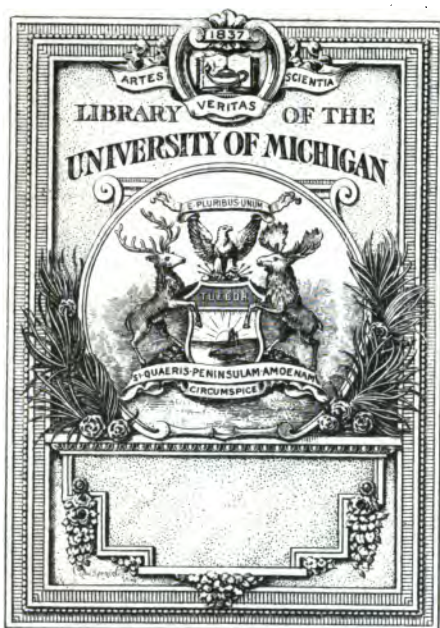



1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



KRITIK

UND

ERKLÄRUNG

DER ODEN DES HORAZ.

Ein Handbuch

zur tiefern Auffassung der Oden des Horaz.

Von

H. DÜNTZER.

BRAUNSCHWEIG,
Verlag von G. C. E. Meyer sen.

1840.

Romanae fidicen lyrae.

KRITIK

UND

ERKLÄRUNG

der

horazischen Gedichte.

Von

H. Düntzer.

Erster Theil:

DIE ODEN.

Braunschweig,

Verlag von G. C. E. Meyer sen.

1840.

Aber Pindars Flug und die Kunst des Flaccus
Prägt sich uns langsamer ins Herz, der Menge
Bleibt's ein Geheimniss.

Platen.

Seiner Excellenz

des

Wirklich-Geheimen Staats- und Cabinetsministers

der

Geistlichen-, Unterrichts- und Medicinalangelegenheiten

Herrn

Freiherrn von Stein

zum Altenstein,

widmet diese Frucht seiner horazischen Studien

in tiefster Verehrung

der Verfasser.

Nachweisung der Stellen, wo die einzelnen Oden behandelt sind.

Vorwort.

Ohne die Leistungen der bisherigen Herausgeber des Horaz verkennen zu wollen, muss ich mir doch die Bemerkung erlauben, dass sie in einem sehr ungünstigen Verhältnisse zu dem Aufwande stehen, den man bei der Erklärung desselben gemacht, und dass besonders die ästhetische Auffassung d. i. die Erkenntniss der horazischen Kompositionsweise, die Durchschauung der zu Grunde liegenden Idee und der Art ihrer Entwicklung arg darniederliegt. Es sei mir hier gestattet die Worte Dissen's über Tibull auf Horaz anzuwenden: „*Absit a me, ut contemnam merita egregia tot virorum praeclarorum, sed in aliis rebus versabatur docta cura eorum, in hac vero parte, quam dico, laborat non solum Tibulli, sed etiam aliorum multorum scriptorum interpretatio.*“ Was die Erklärung im Einzelnen betrifft, so hat diese neulich durch Orelli's sehr verständige Ausgabe einen erfreulichen Zuwachs erhalten, und wünschte ich diese in den Händen aller meiner Leser. Nicht ohne Bedeutung ist auch Peerlkamp's Ausgabe, der als Rächer der bisher vernachlässigten ästhetischen Kritik dasteht. Statt dieser aufzuhelfen hat er die ihm in Hinsicht der Komposition schwierigen Stellen alle ausgeworfen und so den Horaz fast um den sechsten Theil in den Oden verstümmelt. Dennoch bleibt Peerlkamp's

Ausgabe ihr unbestrittener Werth, insofern sie anregend für tiefere Erkenntniss wirkt, und können wir es nur bedauren, dass Orelli u. A. sie zu vornehm abgefertigt und so nicht den wahren Nutzen aus ihr gezogen haben.

Eine tiefer gehende Beurtheilung thut den meisten alten Autoren Noth. Ich habe hier den Anfang mit den Oden des Horaz gemacht, in denen sich die grösste künstlerische Vollendung zeigt, und es soll, wenn die vorliegende Arbeit sich Freunde zu verschaffen weiss, in einem zweiten Bande die Behandlung der Satiren und Episteln nachfolgen. Die gegenwärtige Schrift kann aber keineswegs den Zweck haben, die Stelle eines vollständigen Kommentars zu vertreten, neben dem sie vielmehr zu gebrauchen; sie begnügt sich zuweilen bloss mit Andeutungen, indem sie das Weitere der Beurtheilung des gebildeten Lesers überlässt und nur die Hauptgesichtspunkte angibt. Ihr Standpunkt ist der ästhetische; Eindringen in das Wesen jeder einzelnen Ode und die Kunst des Horaz überhaupt ist ihr Zweck. Daher glaubte sie auch in der Erklärung die Folge der gewöhnlichen Anordnung verlassen zu dürfen, um die ihrer Idee nach zusammengehörigen Oden zusammenzustellen, worin Prof. Hinrichs in der Entwicklung von Schiller's Lyrik mir vorangegangen ist*). Die bisherigen Forschungen wird man überall sorgfältig benutzt finden. Schon vor Jahren hatte Prof. Schwenck (Zeitschr. f. Alterthw. 1835. Nro. 51) auf eine tiefere Durchforschung der horazischen Oden hingewiesen, und bedauren wir

---

*) Bei der Behandlung der Satiren und Episteln würde ich die einzelnen Gedichte nach der Folge der Abfassungszeit erläutern.

nur, dass derselbe seinen Vorsatz nicht ausgeführt hat. Möchte diese Schrift dazu beitragen, der Würdigung der meistentheils mehr belobten, als verstandenen horazischen Poesie einen festern Grund zu geben, und überhaupt dem gründlichern Studium der Alten auch in ästhetischer Beziehung Vorschub leisten. Möchte dem Verf. vor allen der Beifall der Männer nicht entgehn, deren Urtheil ihm besonders in dieser Beziehung am höchsten steht, Böckh's, dessen Recension des Dissen'schen Pindar das Vortrefflichste ist, was über Dichterbeurtheilung gedacht worden, Jacob's, des gründlichsten und wahrsten Erklärers des Horaz, des scharfen und sinnigen Kenners des Alterthums, und Welcker's, dessen feines und sicheres Urtheil wir stets mehr zu bewundern Gelegenheit finden. Leider ist der, dem die ästhetische Beurtheilung Pindar's und Tibull's so Vieles verdankt, viel zu frühe uns entrissen worden. Mögen gebildete Beurtheiler dieser Schrift zu Theil werden, die, wenn sie auch in dem Einzelnen verschiedener Ansicht sind, doch dem Streben des Verf., das ein ebenso sorgfältiges, als liebevolles war, im Allgemeinen Gerechtigkeit widerfahren lassen dürften. Sichere und wichtige Resultate enthält sie für jeden Freund des Dichters; über Anderes wird sich vielleicht immer streiten lassen, doch stellt auch hier vollständiges Eingehen in den Geist des Dichters Vieles ganz sicher, an dem solche, die weniger mit ihm bekannt sind, zweifeln möchten. Aehnlich verhält es sich ja mit allen tieferen Forschungen, in denen der gewohnte Blick des Forschers mehr sieht, als der, welcher nur gelegentlich sein Auge dorthin richtet. So ist es mit Niebuhr's Aufklärung der römischen Ge-

schichte, so mit der Geschichte der Litteratur und Kunst, so mit allen freieren, nicht mathematisch demonstrirenden oder historische Urkunden zum Grunde habenden Forschungen. Bei dem Verf. selbst ist das Meiste zur unumstösslichen Ueberzeugung geworden.*)

Der Verfasser.

*) Aus den Jahrb. f. Phil. u. Pädag. 1838, 3 erhalte ich eben genauere Kunde von der ästhetischen Kunstkritik, mit der Herr Subrektor Monich in Schwerin in dem Programm „Beleuchtungen horazischer Lyrik" (1837) sich an Horaz versucht hat. Einsicht des Schriftchens ist mir nicht zu Theil geworden, was ich nach dem dort Angeführten sehr bedauern muss. Veraltetes, wie die Abhandlung von Wideburg de nexu in odis Horatii (Jenae 1777), übergehe ich.

Einleitung.

Wie das Epos der Ausdruck des Anmuthigen, das Drama der des Schönen ist, so entspricht die Lyrik dem Erhabenen, d. h. dem Herüberragen des Göttlichen in das Menschliche, ist Darstellung der über dem Menschen schwebenden höhern Macht, die seinen Verstand gewaltsam erfasst, sein Herz erschüttert und bewegt, des Bewusstseins der Unendlichkeit *). Aber das Erhabene selbst können wir wieder nach drei Graden unterscheiden, wonach sich ebensoviel Theile der Lyrik ergeben. Ist nämlich das Herüberragen des Göttlichen in das Menschliche ein solches, dass der Mensch in der ungeheuren Höhe des erstern seine Nichtigkeit und Abhängigkeit von ihm fühlt und erkennt, die Unendlichkeit von jenem ihn niederdrückt, so ist dies die höchste Stufe des Erhabenen, die wir zur Unterscheidung das Unendlich-Erhabene nennen wollen; sein Ausdruck ist der Hymnus. Wenn dagegen das Menschliche sich in seinem Gegensatze zum Göttlichen fühlt, dabei der Würde der Menschheit als solcher trotz seines ungeheuren Abstandes von jenem sich be-

*) Ueber den Unterschied des Anmuthigen, Erhabenen und Schönen verweise ich auf meine Schrift: „Göthe als Dramatiker" K. 1. Das dort Gesagte ist von dem einsichtsvollen Beurtheiler in den Blättern für litter. Unterhaltung 1838, 8 missverstanden worden, weil er die Begriffe erhaben, angenehm, schön nicht in der geforderten Strenge genommen. Jedes Gedicht soll die Stimmung des Dichters als eine allgemein menschliche reproduziren und so behaupte ich auch noch jetzt, dass das Epos anmuthig, das Drama schön, die Lyrik erhaben sei.

wusst wird, also von der Verehrung der höchsten Macht auf Pflegung der ihm verliehenen Anlagen und Kräfte übergeht, seine innere Würde festzuhalten und zu bilden bestrebt ist, so haben wir die unterste Stufe des Erhabenen, das Endlich-Erhabene — das Lied. Zwischen beiden liegt das, was wir als das eigentliche Erhabene bezeichnen, wenn der Mensch die Verbindung des Göttlichen und Menschlichen, gleichsam das Herabsenken des Unendlichen in das Endliche, die Höhe dessen, was Kraft und Ausdauer des Menschen durch die Gunst des Göttlichen erstrebt, mit dem Bewusstsein der im Menschen wirkenden göttlichen Kraft, bewundert und preist — die Ode. Demnach sind die drei Hauptheile der Lyrik das Lied, welches, auf das innere Leben des Menschen beschränkt, dieses zum Bewusstsein bringt und gleichsam körperlich gestaltet, die Ode, welche die Höhen der Menschheit begeistert erfasst und von ihnen herab den Sieg des menschlichen Strebens verkündet, und der Hymnus, der Preis der göttlichen Grösse und Macht, der Prophet der Unendlichkeit. Unter welchen Gestalten können aber die verschiedenen Theile der Lyrik zur Erscheinung kommen, wie jenes Herüberragen des Göttlichen gefasst werden? Nur in der dreifachen Form als Gedanke, Empfindung und Gefühl. Zwischen beiden letztern findet ein wohl zu merkender Unterschied statt, indem Empfindung der durch einen äussern Gegenstand bewirkte Eindruck ist, Gefühl der Durchbruch der Empfindung zum Begehren. Wenn z. B. Horaz bei der Abfahrt seines Virgil seine Empfindung ausspricht, dass er voll Sorgen den Freund entlässt, da auf dem Meere überall Gefahren drohen, so dringt diese bis zu dem Gefühle durch, der Freund möge unversehrt nach Attika kommen, wogegen der Dichter in der Ode I, 34. bloss seine Empfindung über das Göttliche ausspricht. Demnach zerfällt die Lyrik in 9 Abschnitte. A. Lied, als Ausdruck des Gedankens, der Empfindung und des Gefühls. Das Lied, insofern es einen Gedanken ausdrückt, ist gnomisch. Daher

1. Gnomik. Diese spaltet in sich zwei Hauptäste, den ernsten, aus dem erhebenden Gefühle der Kraft, Tugend und Würde hervorgegangenen, und den satirischen, der die Fehler, Schwächen und Gebrechen der Menschen im Gegensatze zu der Würde der Menschheit in ihrer wahren Nichtigkeit und Abgeschmacktheit zeigt. Die Gnomik kann nun entweder allgemeine Ideen aus der Natur des menschlichen Geistes und der äussern Erfahrung rein als solche ableiten — belehrende, didaktische oder satirische Lyrik —, oder zur Erklärung dienen — das Epigramm, das ursprünglich zur Aufschrift, wie auch der Name besagt, gebraucht ward, späterhin aber immer mehr sich zum Witze und der Satire hinneigte, im Gegensatze und Kontraste sich gefiel, zu einem zugespitzten Gedanken sich gestaltete — oder drittens in die Form der Erzählung den Gedanken einkleiden — der Apolog, die Fabel. Die Unterarten, wie z. B. das Räthsel, die politische Dichtung u. s. w. übergehen wir. 2. Lied der Empfindung, das wir als Elegie im weitern Sinne des Wortes bezeichnen wollen. Ihr Wesen besteht darin, dass ein äusserer Gegenstand in dem Eindrucke, den er auf den Geist und das Gemüth des Dichters macht, aufgefasst wird und als Träger der an ihn sich lehnenden Empfindung dient. Dieser Gegenstand — ob erdichtet, ob wirklich, begründet keinen Hauptunterschied — kann nun entweder mit der Person des Dichters in innigem Zusammenhange stehn, woraus die eigentliche Elegie hervorgeht, die das Leben des Dichters betrifft und in ihrer grössten Ausbildung sich in der Liebeselegie findet, worin ein ausgezeichnetes Beispiel Epod. IV. — oder aus einer mit dem Leben des Dichters in keine Berührung kommenden Sphäre, aus der Sage, dem Epos entnommen sein, Sagen- oder epische Elegie, von der wir ein Beispiel I. 15 haben. Ein Grund, warum ein epischer Stoff keiner lyrischen Behandlung fähig sei, ist nicht zu erkennen, wie schon von Anderen, von denen ich hier nur Clodius »Entwurf der Poetik« S. 536 und Struve

„Abh. der deutschen Gesellschaft zu Königsberg“ I, 157 ff. nennen will, bemerkt worden ist. Die epische Elegie ist eigentlich das, was man in der neuesten Zeit, welcher dieser Dichtart eine weite Ausdehnung gegeben hat, Balladen und Romanzen nennt. Die Romanze möchte ich insofern von der Ballade unterscheiden, als in letzterer die Empfindung bloss in der Erzählung als poetischer Kern liegt, in ersterer aber die lyrische Empfindung sich neben jenes stellt oder doch bestimmt am Schlusse ausgesprochen wird durch eine der aufgeführten Personen, wie z. B. in Schiller's „Kampf mit dem Drachen,“ dem einzigen von Schiller als Romanze bezeichneten Gedichte. Zur Elegie gehört auch noch die Idylle, welche Schiller als Darstellung unschuldiger und glücklicher Menschheit passend bezeichnet hat. Die dritte Art des Liedes ist die des Gefühls, die wir mit dem Namen Melos bezeichnen wollen, abweichend von dem Sprachgebrauche der Griechen, die unter Melos, oder melischer Poesie auch Oden und Hymnen, kurz die ganze Lyrik mit Ausschluss der Gnomik und Elegie zusammenfassten.*) Das Gefühl, dessen Ausdruck das Melos ist, kann entweder durch die äussere Natur eingeleitet und somit durch die Empfindung durchgegangen sein, oder sich selbstständig aus dem Innern entwickeln; die erstere Art könnte man elegisch-melisch nennen, wie I, 4, die andern rein-melisch, wie I, 17. Die zweite Hauptart der Lyrik ist B. die Ode, die 1) der Ausdruck eines Gedankens ist, die Würde und Höhe der Menschheit als Idee ausspricht, wie in so vielen Oden Klopstock's; man kann sie die gnomische Ode nennen. 2) Drückt die Ode die Empfindung bei der Betrachtung eines erhabenen Geistes, eines ausgezeichneten, hervorragenden, alle Schwierigkeiten überwindenden Genius aus — die elegische Ode, wie bei

---

*) Vgl. die Encykl. von Ersch und Gruber unter Ode.

Horaz IV, 14 oder 3) das Gefühl — melische Ode, wie IV, 2, wodurch die Empfindung das Gefühl durchbricht, dem grossen Geiste voll Verehrung zu folgen, sein Wirken nach Kräften zu fördern. Ebenso können wir C. beim Hymnus unterscheiden den gnomischen, elegischen und melischen, deren Wesenheit aus dem Gesagten sich von selbst ergibt.

Fragen wir nach dem Hauptunterschiede zwischen der Lyrik der Alten und der Neuern, so gründet sich dieser auf das, was alte und neue Poesie überhaupt trennt.*) Die alte Poesie ist objektiv, fasst die Aussenwelt als solche rein auf, lebt sich in sie hinein, Gedanke, Gefühl und Empfindung lehnen sich an sie an und sind deshalb so objektiv, so ganz gegenständlich. Die neuere Lyrik dagegen fasst die äussern Gegenstände vom trüben Standpunkte des eigenen Ich's auf, trägt sich in die Gegenstände und wird dadurch ganz subjektiv, ganz nebelhaft und schwebend — es findet eine Vermischung des Subjekts und Objekts statt, doch so, dass keines in jener heitern Klarheit erscheint, wie es bei den Alten in so hohem Grade stattfindet. Vergleichen wir nur, um das Gesagte zur Anschauung zu bringen, Schiller's „Lied an den Frühling" (I, 109) mit den drei ähnlichen des Horaz. Schiller bleibt nicht bei dem Frühlinge stehn, er lobt ihn nur als lieb und schön, wird durch ihn nur an sein Mädchen erinnert, dem er im vorigen Jahre ein Blümchen gebracht, dessen Liebe ihm noch geblieben; er betrachtet den Frühling nur, insofern er mit dem Verlangen seines Subjekts in Berührung steht, nicht in seiner wahren Erscheinung. Wie anders Horaz, der in seiner Ankunft den lieblichen Wechsel der sich ewig wandelnden Natur erkennt. So nimmt der Alte stets das Objekt, wie es ihm entgegenkommt, auf, während der Neuere es mit seiner Subjektivität durchdringt. Und

*) Vgl. meine oben angeführte Schrift K. 4.

welcher Art ist die Subjektivität bei den Neueren? Sie gefällt sich in einem Streben nach einem Unendlichen, in dem Ahnen eines höhern Glückes, in idealischen Träumen, deren Verwirklichung sie nicht erreichen kann — kurz sie ist sentimentalisch, wie die der Alten naiv. Dieser Unterschied ist es, den Schiller in seiner bekannten Abhandlung »über naive und sentimentalische Dichtung« zu bestimmen gesucht hat. Wenn Göthe von Manzoni sagt: »Er hat Sentiment, aber ist ohne alle Sentimentalität; die Zustände sind männlich und rein empfunden,« so hat er in diesem Urtheile die Natur des Sentimentalen treffend durch seinen Gegensatz erklärt. Das Sentimentale ist nämlich das Uebertragen des nach Erfüllung seiner Ahnungen sich sehnenden Geistes auf die Objekte — und dies ist es, wodurch die neuere Lyrik sich hauptsächlich von der alten unterscheidet. Die neuere ist innerlich und schwankend, die alte äusserlich und plastisch vollendet. Ein grosser Theil der neueren Lyrik ist erfunden, aus der Luft gegriffen, die der Alten ruht ganz auf dem Boden der Wirklichkeit, enthält nur Gelegenheitsgedichte in dem weiteren Sinne, in dem Göthe dieses Wort braucht.

Wie in der Lyrik sich das Seelenleben des Volkes überhaupt auszusprechen pflegt, so muss sich auch der Charakter der Römer in ihren lyrischen Dichtern ausprägen. Dieser ist aber auf der einen Seite würdig, streng, geregelt, auf der andern zur Satire geneigt; nehmen wir hierzu das freiere Verhältniss der Liebe überhaupt, so haben wir die Hauptmomente des römischen Lebens. Der strenge, würdige römische Sinn neigt sich zur Gnomik, zum Preise römischer Grösse und theilweise zum Hymnus; die Liebe begeistert zu Liebeselegien und die satirische Gnomik findet in dem entsprechenden Charakterzuge ihre Grundlage.

Suchen wir nun die horazischen Oden nach der gegebenen Eintheilung der Lyrik zu ordnen, so gehören A) zum Liede und zwar 1) zur Gnomik a) zur didaktischen I, 7, 18. II, 2, 3, 10, 18. b) Zur satirischen I, 25. III, 10, 15.

Epod. 5, 10, 17. Hier möge beiläufig die Bemerkung stehn, dass das satirische Lied von den Sermonen, jener satirisch-belehrenden Dichtart, sich dadurch unterscheidet, dass es nur eine einzelne Person betrifft, deren Fehler es geisselt, ohne belehren zu wollen, während jene das ganze verkehrte Treiben der Gegenwart nach einer bestimmten Richtung hin auffassen und belehren wollen. 2) zur Elegie a) Zur eigentlichen Elegie I, 20, 27, 29, 34. II, 14, 15. III, 1, 2, 6, 23. IV, 1, 11, 13. Epod. 2, 3, 4, 6, 7, 8, 12, 14 und besonders zur Liebeselegie I, 5, 8, 13, 23, 33. II, 4, 5, 8. III, 7, 9, 11, 12. IV, 10. Epod. 11, 15. b) Zur Sagenelegie I, 15, 28. 3) Zum Melos a) elegisch-melisch I, 3, 4, 9, 11, 16, 19, 24, 26, 36, 37. II, 1, 6, 7, 9, 11, 12, 13, 16, 17. III, 13, 16, 17, 19, 20, 21, 24, 27, 29. IV, 7, 8, 9, 12. Epod. 1, 9, 13, 16. b) Rein-melisch I, 1, 6, 17, 22, 38. III, 8, 28. B) Ode 1) gnomisch I, 10, 14. 2) Elegisch I, 2, 12. III, 3, 4, 5, 14. IV, 4, 5, 14, 15. 3) Melisch I, 32. III, 30. IV, 2. C) Hymnus a) gnomisch I, 21, 30. IV, 6. b) Elegisch I, 35. III, 25, carm. saec. c) Melisch I, 31. II, 19, 20. III, 18, 22, 26, IV, 3. Aus dieser Uebersicht ergibt sich, dass bei Horaz das Lied vorherrschend ist und unter diesem das elegisch-melische, diesem zunächst die eigentliche Elegie und besonders die Liebeselegie, wobei aber zu bemerken, dass die schmelzende Liebesklage, die wir besonders Elegie nennen, sehr selten bei Horaz ist, eigentlich nur Epod. 11 und zum Theil Epod. 15. Unter den Oden, welche die Zahl der Hymnen nur um zwei übersteigt, sind die meisten elegisch, während die grösste Zahl der Hymnen melisch ist. Demnach tritt das Gnomische bei Horaz zurück, ja es beschränkt sich fast ganz auf die zwei ersten Bücher und die Epoden.

Sehr wichtig und in seinem wahren Umfange noch keineswegs erkannt ist bei den Alten überhaupt und besonders bei Horaz das Symbolische. Symbolisch nennen wir hier im Allgemeinen den Ausdruck durch ein Bild, ent-

gegengesetzt dem eigentlichen Ausdrucke. Die Poesie liebt im Allgemeinen das Bilderreiche, neigt sich zum Symbol hin, vor allem aber die Lyrik, die in ihrem höhern Schwunge das Erhabene als solches nur annähernd zu erfassen vermag. Eine Hauptunterscheidung beruht beim Symbolischen darauf, ob das, was bildlich ausgedrückt ist, zugleich auch eigentlich dargestellt ist, so dass das Symbol nur zur Verdeutlichung dient, blosses Beiwerk, die Vergleichung des Gegenstandes und Bildes ein blosses Anlehnen an eine bekanntere Erscheinung ist, oder ob der Gegenstand selbst im Vergleiche schwindet. So z. B., wenn Horaz sagt, Chloris glänze so mit weisser Schulter, wie der reine Mond strahlt im nächtlichen Meere, so hat er das verglichene Subjekt verbunden mit dem Objekte, mit dem er es vergleicht, um jenen Glanz deutlicher durch ein allbekanntes Bild zu machen. Wenn dagegen der Göthe'sche Sänger singt: „Welch' reicher Himmel, Stern bei Stern! Wer nennet ihre Namen!" so ist hier das Verglichene ganz in das, womit es verglichen ist, aufgegangen; jenes besteht nicht mehr im Gedanken, sondern ist völlig geschwunden. Wir wollen die erste Art des Symbolischen, in welchem beide Seiten der Vergleichung hervortreten, das Vergleichend-Symbolische, die andere das Reinsymbolische nennen; die erstere Art ist freilich in der Bildung der Völker die letztere, erscheint aber uns als die einfachere, während wir jene gewöhnlich als die höhere betrachten. I. Das Vergleichend-Symbolische. Wollen wir von der untersten Stufe beginnen, so ist hier zuerst zu unterscheiden a) die symbolische Bezeichnung des einzelnen Gegenstandes, wie: Du bist einem Gott gleich. Der zum Vergleich genommene Gegenstand kann entweder aus der Natur, oder aus der Geschichte, oder aus den Kreisen der Wissenschaft und Kunst entnommen sein, wie reich wie Krösus, stark wie eine Eiche, heilig wie die Wahrheit. Diese niedrigste Art des Symbols ist für die

Poesie fast gar nicht zu gebrauchen; sie gehört eigentlich der Prosa an. b) Bezeichnung der Thätigkeit des Subjekts, wo dem Subjekt, wie dem Prädikate, eine Vergleichung in demselben Bilde zur Seite gesetzt wird. Hier ist von der grössten Bedeutung die Anschaulichmachung durch Beispiele aus der Geschichte, wo ein Vorbild aufgestellt wird. Vgl. Hor. I, 8, 13 ff: „Du verbirgst den Sybaris so ängstlich, wie man sagt, dass Thetis ihren Sohn zur Zeit des trojanischen Krieges verborgen haben soll, damit er nicht im Kriege den Tod finde.“ Hier wird häufig im Vergleiche einer oder der andere Zug hinzugesetzt, der im Hauptsatze sich nicht findet, aber doch auch am Verglichenen angedeutet werden soll und zwar mit besonderer Feinheit. So, wenn der Dichter IV, 9 unter denen, welche einen Sänger gefunden, auch Hektor und Deiphobos, die besiegt wurden, nennt, so will er damit dem Lollius bedeuten, dass auch derjenige, der unglücklich, aber tapfer war, vom Gesange geehrt wird. Häufig werden mehrere Beispiele gewählt, wobei aber wohl zu merken ist, dass der Dichter die Beispiele immer zu je drei wählt, wie z. B. Epod. 17, 7 ff: „Telephus bewegte den Achill, Priamus erhielt durch seine Bitten den Leichnam des Hektor zurück, Ulysses bewirkte die Rückwandlung der Gefährten durch Kirke.“ Hier geht der Satz, der hierdurch angedeutet oder vielmehr bestätigt wird, „lass Du von Deinem Zorne ab“ voran. Umgekehrt kann auch der allgemeine Satz nachstehn, wie Epod. 17, 65 ff. „Tantalus, Prometheus, Sisyphus wünschen Ruhe, aber sie wird ihnen nicht,“ worauf v. 70 ff.: „Auch Du wirst vergebens nach Ruhe verlangen.“ Zweitens aber kann auch der Vergleich aus einem andern Kreise entnommen sein, so dass nur derselbe allgemeine Satz sich im Vergleiche und Verglichenen darstellt. Vgl. II, 10, 17 ff.: „Nicht wird das Unglück immer bleiben. Appollo nimmt häufig die Leier zur Hand und lässt vom Bogen ab.“ Es kann aber auch drittens der allgemeine Satz durch eine ein-

zelne, unter das Allgemeine gehörende Erscheinung dargestellt werden, wie I, 17, 1 ff.: „Mein Gut wird geschützt vor starker brennender Hitze und verderbenden Regenwinden. Liebliche Wonne ist auf ihm gelagert. Von fröhlichem Sange ertönen die nahen Hügel. So schützen, lieben und beglücken mich die Götter.“ c. Der ganze Inhalt des Gedankens kann symbolisch dargestellt werden. Hier bedient sich der Dichter zur grössern Deutlichkeit immer nur historischer oder mythischer Beispiele, die in weiter Ausführung den vorher abstrakt ausgedrückten Gedanken darstellen. Dieser Art sind die Beispiele des Teuker (I, 7), der Danaiden (III, 11), des Chiron (Epod. 13), des Regulus (III, 5), des Nero (IV, 4). Hierhin gehört es auch, wenn der Dichter bloss eine Erzählung gibt mit vorangehender oder folgender Moral; die Fabel, der Apolog, auch die Romanze, insofern sie einen allgemeinen Schluss erhält, gehört hierhin. Wichtiger ist für uns II. das Reinsymbolische, wo wir dieselbe Unterscheidung, wie oben, beibehalten können. a) Bezeichnung des einzelnen Gegenstandes. So steht 1) ein konkreter Fall statt des Allgemeinen, so um wilde Völker zu bezeichnen sehr häufig Parther und Britanner (ähnlich mehrere verbunden III, 3, 33 ff., IV, 5, 25 ff.), für die feindlichen Völker Kantabrer, Meder und Inder, Skythen, für Flüsse und Meere Nil und Donau, Tigris, der Ocean bei Britannien, für Länder Gallien, Hiberien und Sygambrer (IV, 14, 41, ff.), für Gewandtheit maurisches Wurfgeschoss, für Kraft Bogen, für List Giftköcher (I, 22, 1 ff.); 2) ein Theil für das Ganze, wie die Schulter statt des Gottes selbst (I, 21, 11 f.), die Haare oder der Hals statt des Körpers (I, 15, 19 f., IV, 6, 11), die spitzen Ohren der Satyren statt dieser selbst (II, 19, 3 f.), die Haare der Nereiden (III, 28, 10) u. s. w. 2) Historische oder mythische Personen für die abstrakte Eigenschaft, durch welche sie sich ausgezeichnet, wie Nestor und Ulysses für Weisheit und Klugheit, Teuker,

Sthenelus, Meriones für Muth und kriegerische Fähigkeit (I, 15, 21 ff.), Geryones und Tityos für starke Heroen (II, 14, 8), die Danaiden und Sisyphus für die Verdammten der Unterwelt u. A. 3) Von der Aehnlichkeit schreibt es sich her oder von einer Ideenverbindung, wenn gradezu ein Gegenstand für den andern steht, wie der Löwe für den kräftigen Jüngling (III, 2, 10), der Kranz für Ruhm (I, 1, 29), das Plektrum und die Leier für den Gesang (II, 1, 40 u. a.). So kann es auch nicht auffallen, wenn der Dichter ein Büchschen Nardus für die heitere Geselligkeit des Virgil nennt (IV, 12, 16 f.), das ist nicht stärker als wenn er die rasende Wuth des Weines cum cornu tympana (I, 18, 13 f.) heisst, oder der Wein dem Armen Hörner macht (III, 21, 17) statt ihn mit Muth begabt, oder Hannibal ohne weiteres sich und die Seinen „Hirsche, Beute wilder Löwen" nennt (IV, 4, 50). Die Dichtersprache darf sich hier viel erlauben und dass dies Horaz auch nicht sich hat entgehen lassen, zeigen besonders die folgenden zwei Arten des Symbolischen. b) Bezeichnung des ganzen Satzes. Auch hier macht die durch historische oder mythische Beispiele eine zahlreiche Klasse aus. So um zu zeigen, dass oft Liebe keine Gegenliebe finde: „Lykoris liebt den Cyrus, Cyrus die Pholoe, diese aber nicht den Cyrus" (I, 33, 5 ff.); statt zu sagen auch Helden haben Sklavinnen geliebt heisst es II, 4, ff. „Achill hat die Briseis geliebt, Ajas die Tekmessa und Agamemnon ward mitten im Triumphe noch in die Kassandra verliebt." Das Symbolische kann aber auch darauf beruhen, dass ich einen einzelnen Fall setze, so statt zu sagen: „das Unglück hätte mich bald getroffen, aber ich bin ihm entgangen" drückt der Dichter dies symbolisch aus: „neulich ist vor mir, obgleich ich waffenlos war, ein Wolf geflohen" (I, 22), oder statt „wer genug hat sich redlich durchzubringen", setzt er „wenn ein glänzendes Salzfass auf väterlichem Tische steht" (II, 16, 13 ff.), oder statt „Einer

ist reicher, als der Andere III, 1, 9 f.: „Einer hat mehr Bäume auf den Feldern," oder statt „er möge furchtbar den Feinden sein" braucht er „ihn möge die Gattin des feindlichen Führers mit einem bangen Seufzer sehn" (III. 2, 6 ff.) u. A. Hierbei kann der Dichter auch fingiren wie die Furchtlosigkeit der Ziegen (I, 17), die Rettung durch Merkur (II, 7), der Musen-Beistand (IV, 4). Drittens ist der Ausdruck von einer Sache, womit das Verglichene Aehnlichkeit hat, hergenommen. So mit kleinen Segeln auf dem tyrrhenischen Meere fahren wollen für etwas Grosses bei geringer Kraft besiegen (IV, 15, 3 f.), einer Löwin die Jungen entreissen wollen für mit Gefahr sich etwas aneignen (III, 20, 1 f.), kleinen Zoll entrichten für die kleinen Bedürfnisse befriedigen (III, 16, 39 f.) u. A. c) kann der ganze Gedanke des Gedichtes in eine symbolische Hülle verdeckt sein, oder ein ganzer Haupttheil. So hat gewiss Horaz den Römern nicht rathen wollen, sie sollten alle Schätze in's Meer werfen (III, 24, 45 ff.) oder nach den seligen Inseln schiffen Rom verlassend (Epod. 16, 23 ff.), sondern es ist darin nur der Rath zur Enthaltsamkeit und Mässigung gegeben. Ganz symbolisch sind II, 19, in welcher Ode er den Bacchus gesehen zu haben vorgibt, II, 20, wo er als Schwan über der Erde schwebt, I, 15, 28, Epod. 2, wo die dargestellte Erzählung nur Träger einer Idee ist, sowie I, 14, wo unter dem Schiff der Staat zu verstehn. Ja alle äusseren Objekte, die der Dichter zu Grunde legt, müssen im Gedichte so dargestellt sein, dass das Ganze nur Umhüllung der angedeuteten Idee ist. Haben wir so im Ganzen den weiten Umfang des Symbolischen bei Horaz anzudeuten versucht, so müssen wir hier noch die Bemerkung hinzufügen, dass er häufig in Nebenzüge, welche er weiter ausführt, die das ganze belebende Idee hineinlegt, gleichsam von einem unbeachteten Punkte aus die Hauptidee hervorglänzen lässt und kunstvoll die ganze Umgebung erleuchtet

— diese Stellen hat man meistentheils völlig misskannt. So legt er z. B. III, 13 in die Beschreibung des zu opfernden Böckchens offenbar die Idee, dass Vieles das nicht erreicht, wozu es bestimmt ist; IV, 2 in dem zu opfernden Kalbe deutet er die Schwäche seines Dichtergeistes an; I, 12, 27 ff. zielt er mit den Dioskuren auf den Augustus hin, der die Bürgerkriege bewältigt; II, 3 bezeichnet er im Bilde des Baches die schnellfliehende Jugend u. s. w. Diese Art der Darstellung ist ein Hauptpunkt, auf den man bei Horaz zu sehn hat; hat man diesen zur rechten Klarheit sich gebracht, sorgfältig gelauscht auf die geheimen Töne seiner Leier, die nur genauem Studium sich erschliessen, so wird man sich bald versichern, dass hier ein Kernpunkt der Horaz'schen Poesie sich findet.

Haben wir bisher das Symbolische gegründet auf Vergleichung und Zusammenstellung betrachtet, so fordert auf der entgegengesetzten Seite als ein zweites Princip der Gegensatz unsere Aufmerksamkeit. Auf diesem beruhet die Komposition einer sehr grossen Anzahl der Horazischen Oden — Gegensatz zwischen sich und Anderen, Jetzt und Früher, Sollen und Handeln u. s. w. Entweder wird — und dies ist das Häufigste — der eine Satz ganz ausgeführt und dann bis ins Einzelnste entsprechend der Gegensatz dargestellt, wie I, 1. „Andere wollen Jenes, ich Dieses." I, 31. „Andere mögen Reichthümer wünschen, ich einfaches Glück." I, 9. „Jetzt ist der Winter in der Natur, bald kommt auch der des Alters." II, 3. „Jetzt freue Dich, bald wirst Du es nicht mehr können." Diese Zweitheilung greift weiter durch, als man bisher erkannt hat. Oder 2) werden die einzelnen Theile der Gegensätze noch einander entgegengesetzt, wie Epod. 6. Statt des Gegensatzes findet sich auch häufig die Unterordnung der Theile als Allgemeines und Besonderes, Satz und Anwendung oder Beispiel, wie II, 16. III, 16. IV, 2, 9 etc., oder auch als Darstellung des Objects und Betrachtung über dasselbe, wie I, 27, 37. II, 5. III, 30. Solche Gegensätze,

kann man behaupten, finden sich in allen nicht ganz aus einem Stücke bestehenden Gedichten (wie eine blosse gegliederte Frage I, 8. Preis I, 10. Wunsch I, 30. Weihe III, 22). In allen dreitheiligen Oden lässt sich ein solcher nachweisen und besteht dort der dritte Theil meistens aus einer Frage, Bitte, Aufforderung, Mahnung u. s. w. Diese einzelnen, im Ganzen nicht sehr verschiedenen Kompositionsarten können wir hier übergehn, indem wir nur bemerken, dass keine Ode sich findet, die aus mehr als drei Theilen bestände, und dass unser Dichter sehr strenge die einzelnen Theile sich entsprechen lässt, was im Einzelnen bei jeder Ode als am konkreten Beispiele anschaulich gemacht werden soll.

Ausser der Einheit in dem Symbolischen und der Zweiheit im Gegensatze erfordert noch die Dreiheit in der Theilung unsere Betrachtung. Die Poesie neigt im Allgemeinen sich zum Individualisiren, und daher kommt es, dass sie gern jeden Gedanken nach seinen verschiedenen Seiten spaltet, um ihn so klarer zur Anschauung zu bringen; doch ist hier wohl der Unterschied zwischen philosophischer und poetischer Spaltung zu beachten, indem erste von dem innern Wesen der Sache ausgeht, letztere bloss von der äusseren Erscheinung. So spaltet z. B. die philosophische Betrachtung die Bestrebungen der Menschen in solche, die Mittel sind, und solche, die als Zweck erscheinen, oder in subjective und das Allgemeine betreffende, die poetische aber bei Hor. I, 1 in Bezug 1) auf den äussern Schein, 2) auf äussere Güter, 3) auf Freude an der Sache selbst. Bei allen diesen Spaltungen eines Hauptgedankens oder auch bei der symbolischen Bezeichnung spaltet die Poesie des Horaz immer in drei Theile, wie z. B. Tiger, Wälder, Bäche, — Cerberus, Ixion und Tityos, Danaiden (III, 11, 13 ff.), Gott, Heros, Held (I, 12, 1 ff.), die Musen erfreuen, beschützen, stärken mich (III, 4, 21 ff.). Diese Dreitheilung geht konsequent durch den ganzen Horaz durch. Die Ausnahmen hiervon sind in der Natur der Sache begründet und lassen sich alle

unter folgende Gesichtspunkte zusammenfassen *): 1) der zweite Fall ist eine Steigerung, so I, 29, 10 f.: „Bäche fliessen den Berg hinauf; ja die Tiber dreht sich um," II, 8, 3 f.: „wenn Du nur einen schwarzen Zahn, ja sogar einen Nagel nur bekämest," I, 16, 17 ff.: Thyestes, ja sogar ganze Städte." 2) ein Gegensatz wird dargestellt, wie II, 9, 13 ff. „schwache Mädchen — ein abgelebter Greis," III, 11, 45 ff.: „hohes Glück wünschen, das Gegebene verachten," IV, 8, 6, 8: „Parrhaseus — Skopas, Gott — Mensch." Vgl. I, 26, 3 ff., 28, 27 f., II., 16, 2 f., 29 f. 3) zwei Fälle werden gesetzt, indem man zwischen beiden wählen kann, so dass also keine Trennung statt findet, wie „Ganymed oder Styreus" (III, 20, 15 f.). „Wölfe oder Löwen" (Epod. 7, 10). Hier stehen deshalb immer disjunktive Partikeln, wie aut III, 23, 9 ff., Epod. 2, 41 f., 6, 5, seu, sive I, 16, 3 f., 23, 5 ff., 32, 6 f., oder ve I, 23, 9 f., IV, 4, 1—16, oder nec I, 22, 15 f., II, 17, 19 ff. 4) Zwei einzelne Fälle und ein allgemeiner Satz als drittes II, 7, 13 ff., IV, 11, 15 ff. und I, 18, 8—11, wo der letzte Satz anders gewendet ist. Eigenthümlich ist es mit I, 26, 10 f., wo Lesbio plectro nur Erklärung von fidibus novis ist, ebenso III, 29, 13 ff. und IV, 3, 10. „Tiburs Wasser und Wälder," wo wie I, 21, 5 die beiden Gegenstände zur Einheit sich zusammenschliessen. Eine Vier- oder Mehrtheilung giebt es nicht, ja selbst, wo eine solche existirt, wie in den vier Jahrszeiten, den Dichtarten des Pindar, sucht er die Dreitheilung hineinzubringen. Vgl. IV, 2, 10 ff., Epod. 2, 9 ff. Zuweilen ist das dritte Glied der Theilung in einer andern Wendung gegeben, wie I, 6, 7 ff.: „wir

*) Von selbst versteht es sich, dass sprichwörtliche Redensarten nicht in Betracht kommen, wie z. B. im carmen saec. 39 f. Lares et urbem, 57 Honos Pudorque, 66 res Romana Latiumque. Noch weniger gehört hierhin, wenn die Sache zwiefach gespaltet und auf beide Chöre vertheilt wird. Zuweilen ist auch das Dritte als Gegensatz dargestellt, so IV, 3, 22 ff.: „nicht Wettkampf (pugil, equus), nicht Kriegsruhm, sondern Dichterruhm."

singen Gastmähler, Mädchenkriege, sind immer leicht gestimmt,“ IV, 8, 13 ff. Ebenso kann dies mit den beiden übrigen Theilen der Fall sein, wie Horaz überhaupt feine Wendungen liebt, worauf man wohl zu achten. Es kann nun aber jeder der drei Theile wieder selbst gegliedert, ein-, zwei- oder dreifach ausgedrückt sein. Häufig sind alle drei Theile gleich ausgeführt; so haben wir in I, 1 dreimaldrei Beispiele, IV, 9, 15 ff. zweimalzwei: nebst diesem kommen häufig solche vor, in denen der mittlere Theil am meisten ausgeführt ist, so dreifach (die übrigen zweifach) Epod 16, 3—8. zweifach (die übrigen einfach) Epod. 2, 23 – 28. oder in der Form 2 – 3 — 1. I, 15, 21, ff., Epod. 5, 17—24. Die einzelnen Formen hier aufzuzählen würde sich nicht verlohnen; es kommt hier ja nur auf das Princip an. Ueber den Ideenkreis der Horazischen Oden verweisen wir auf die unten vor Behandlung der einzelnen Oden sich findende Zusammenstellung.

Wollen wir Horaz als lyrischen Dichter gehörig würdigen, so müssen wir vor allem den Ausspruch Göthe's festhalten (bei Eckermann S. 315): „Ich werde durch den Béranger immer an den Horaz und Hafis erinnert, die beide auch über ihrer Zeit standen und die Sittenverderbniss spottend und spielend zur Sprache brachten.“ Der helle, heitere, tiefschauende Sinn unsers Dichters, geleitet durch die kluge Sorgfalt seines Vaters, genährt durch griechische Weisheit, durch die Stürme der Zeit in die Strudel der Bürgerkriege gerissen, wo er die tiefen Schäden der römischen Welt erkannte, gewaltsam aus jenen wieder heraus in die Einsamkeit, ohne mächtigen Freund, ohne Vermögen zur nöthigen Unterhaltung getrieben, erstarkte er in sich und stellte sich über die in mannichfachen Irrungen befangene Zeit. Die Vollendung erhielt aber die Horazische Poesie erst durch den Umgang mit Grossen, zu welchen ihm Virgil und Varius den Zutritt verschafften. Die Hauptvorzüge der Horazischen Poesie, insonderheit der Oden sind A. in Hinsicht des Inhaltes 1) Menschenkenntniss und die durch das Leben, sowie durch Studien genährte Tiefe

des Geistes, Schärfe und Reinheit des Verstandes. Sein ruhiger Blick schaute klar alle Verhältnisse an, liess sich nicht durch leere Träumereien und inhaltslose Ideen täuschen, sondern drang auf den Kern der Erscheinung. 2) Gemüthlichkeit, die an Allem, was Menschen und Menschenschiksal betrifft, den innigsten Antheil nimmt, sich freut und bitter klagt, feurig preist und scharf züchtigt, alle Lagen des Lebens mitempfindet. In der innigen Verbindung jenes scharfen Verstandes und dieser tiefen Gemüthlichkeit ruht eine der Hauptseiten der Horazischen Poesie. 3) Die Feinheit und Humanität, die er aus dem Umgange mit den Grossen sich erworben, die aber von jener gemeinen, meist leeren Glätte, die man als höhern Ton bezeichnet, dadurch sich unterscheidet, dass sie auf einer tüchtigen Grundlage ruhte und zu schöner Masshaltung und Harmonie sich veredelt hatte. 4) Tüchtigkeit und Kraft der Gesinnung und 5) Unmittelbarkeit der Anschauung. Daher jene Kernhaftigkeit und Fülle, jene ansprechende Frische und lebendige Innigkeit der Horazischen Poesie. B. in Hinsicht der Form 1) eine gediegene, schwungvolle, reiche, man möchte fast sagen zeichnende Sprache; 2) künstlerische Behandlung des Verses, den er in den Oden für die römische Sprache mit Glück erschuf; 3) Angemessenheit der Form zu dem Inhalte; 4) symbolische Gestaltung der Gedanken; 5) Auffassung der Empfindung, des Gefühls oder auch des Gedankens in dem Punkte der weitern Entwickelung; 6) gussfeste Einheit der Form und Vollendung zu einem abgerundeten Ganzen durch innere, geistige Verbindung der Theile mit Wegschneiden des nur zur äusseren Verbindung Dienenden. Die Vorwürfe die man dem Horaz in Hinsicht der Nachahmung der Griechen gemacht, haben zum Theil schon ihre Erledigung gefunden. Vergl. Hoss (loci Horatii illustrati, Köln 1827), Klausen de carmine fratr. Arvalium p. IX sqq. Horaz ist römischer Lyriker ganz im eigentlichen Sinne des Wortes; dass er griechische Weisen wählte, seine Sprache an ihnen bildete, ja oft einen Ton von ihnen herübernahm

das wusste Rom ihm Dank und auch wir. »Man spricht immer viel von Orginalität, allein was will das sagen!« bemerkt Göthe bei Eckermann S. 219. »So wie wir geboren werden, fängt die Welt an auf uns zu wirken und das geht so fort bis ans Ende. Und überall! was können wir denn unser Eigenes nennen, als die Energie, die Kraft, das Wollen!« Und S. 231: »Ein Talent wird nicht geboren, um sich selbst überlassen zu bleiben, sondern sich zur Kunst und guten Meistern zu wenden, die dann etwas aus ihm machen.« Dann II, 43: »Wir bringen wohl Fähigkeiten mit, aber unsere Entwikkelung verdanken wir tausend Einwirkungen einer grossen Welt, aus der wir uns aneignen, was wir können und was uns gemäss ist. — Die Hauptsache ist, dass man eine Seele habe, die das Wahre liebt, und die es auffindet, wo sie es findet.« Und eine solche hat Horaz, dazu das Streben nach Veredlung und die Kraft das Fremde ganz in sich zu verarbeiten, auf dass es in seine Natur nicht als todte Masse, sondern als lebendiger Keim übergehe. Ueber Horaz als Mensch und Dichter vgl. man Herder »Briefe über das Lesen des Horaz an einen jungen Freund« (Zur Kunst und Literatur XI, 71 ff.), Lessing »Rettungen des Horaz« (Werke 3, 191 ff.), Van Ommeren »Horaz als Mensch und Bürger von Rom« (übersetzt von Walch, Leipz. 1802), K. Passow »Leben des Horaz (vor der Uebersetzung der Episteln), Grotefend in der Encyklop. von Ersch und Gruber Art. Horaz, Jacobs, vermischte Schriften Bd. 5, u. A.

Wollen wir nun die Zeit der Entstehung und der Herausgabe der Horazischen Oden erforschen, so haben wir hier die Hauptquelle in einzelnen Zeitangaben einzelner Oden. Von den Epoden gehört 13 nach 713, 7 718, 6 722, 1, 2, 9 723, später keine, so weit unsere Kennzeichen reichen. Demnach müssen wir wohl annehmen, dass die Herausgabe der Epoden kurz nach der Schlacht bei Aktium falle. Alle Gedichte der Epoden sind in meist jambischen Versen distichartig abgefasst, wodurch sie sich von den Oden unterscheiden. Un-

ter den Epoden können wir zwei Epochen annehmen, von denen wir die erste bis zum Jahre 718 setzen möchten, deren Charakter üppige Fülle, Hang zum Satyrischen und zur elegischen Klage ist. Hierhin rechnen wir Epod. 4—8, 11—13, 15, 17. Die zweite Epoche zeigt schon die Neigung zur Mässigung, zur künstlerischen Gestaltung. In diese fallen auch schon die Anfänge der zwei ersten Bücher, sicher I, 14. II, 1 (722), auch wohl II, 6 (723?). Der Grund, weshalb er diese in die Epoden nicht aufnahm, lag in der strophischen Gestaltung derselben. Hier wollen wir sogleich bemerken, dass bei Sammlungen einzelner Stücke in Bücher die Alten keine bestimmte Ordnung festhielten, sondern sie in bunter Mannichfaltigkeit untereinander stellten. Vgl. Plin. Epist. I, 1 *). Zu jener zweiten Periode möchte ich noch rechnen: I, 8, 13, 15, 18, 19, 23, 30. II, 8. Von den zwei ersten Büchern gehören in das Jahr 724: I, 15, 37; II, 7. 725: I, 4, 9, 41; II, 15. 726: I, 21, 31. 727: I, 2, 35. 728: I, 34. 729: II, 7. 730: I, 29, 36; II, 2 (?). 731: I, 12, 26; vor 734: II, 11. 734: II, 9 und spätestens in dieses Jahr II, 13. Wir glauben, dass diese zwei Bücher in dem Jahre 734 erschienen sind. Ueber die Meinung, der Dichter habe die drei Bücher zusammen herausgegeben, s. zu II, 20; noch weniger gegründet ist die Annahme, jedes Buch sei einzeln herausgegeben worden. Aus dem dritten Buche gehören erweislich vor das Jahr 734: nur Ode 14 (730) und 19 (vor 732). Die Ursache, warum der Dichter III, 19 nicht in die zwei ersten Bücher aufnahm, ist darin zu suchen, dass die Verschwörung des M u r e n a, den sie feiert, noch in zu frischem Gedächtnisse war. Für III, 14 lässt sich solch' ein bestimmter Grund nicht anführen; er kann in sehr verschiedenen Umständen gelegen haben. Der Charakter der zwei ersten Bücher ist vorherrschend der gnomi-

*) Dies wäre schon Beweis genug gegen die auch keineswegs genügend belegte Meinung von K a h n *(Trias quaestionum Horatianarum. Bonn* 1838*)*, die Oden seien nach gewissen Principien geordnet.

sche und der des kleinen gefälligen Liedes, nicht ohne satyrische Beimischung. Die Macht des Symbolischen wird schon sehr bedeutend. Der höhere Schwung der Ode wird zuerst 727 sichtbar, von welchem Jahre wir die vierte Periode datiren können. In die dritte möchte noch fallen: III, 7, 9, 10, 12, 15, 20, 28; IV, 12. Vielleicht schienen diese dem Horaz, als er die zwei ersten Bücher herausgab, noch nicht gehörig geglättet und er legte sie zu späterer Bearbeitung zurück. Gewiss kann man daraus, dass ein Gedicht in einem spätern Buche steht, auf seine Abfassung keinen sichern Schluss machen, ebenso wenig von der Zeit eines Gedichtes die Herausgabe des ganzen Buches abhängig machen. Im Jahre 737 dichtete Horaz das *carmen saeculare* und da er dies nicht in das dritte Buch aufnahm, hat man mit Recht angenommen, dass die Herausgabe desselben vor dieses falle. Diese fünfte Periode hat ihren besondern Charakter in der politischen Richtung und der Neigung zu grösseren, das Leben von höherem Standpunkte auffassenden Productionen, in einem heiligen, würdevollen Ernste. Als sechste Periode bezeichnen wir das vierte Buch, von dem Ode 6 und 7 wohl kurz nach dem *carm. saec.*, Ode 9 nach 738, 1, 739, 2, 4, 5, 14 741, 8, 11, 15 745 fallen. Der Character dieser Periode ist Preis der römischen Macht und besonders des Augustus, so wie das Selbstgefühl seines Dichtergeistes, durch welches die schmelzende Klage über den Verlust der Jugend hindurchklingt. Vgl. zu IV, 1, 8.

Erst später scheinen diese Sammlungen in eine verbunden worden zu sein, wo man denn die erste Sammlung als Epoden an den Schluss stellte. Der Zeit nach gingen den Oden vorher die Satyren; das erste Buch der Episteln ward nach dem dritten Buche der Oden herausgegeben. Zugleich mit oder kurz nach dem vierten Buche, wenn anders Horaz dies selbst herausgab, das zweite Buch der Episteln. Vgl. besonders Kirchner's „*Quaestiones Horatianae*“ (Programm von Schulpforta 1834).

Die tiefe so sehr verkannte Kunst des Horaz zeigt sich auch in der Wahl der Versmasse. Die Art des Verses ist immer mit genauer Beziehung auf den ganzen zu Grunde liegenden Gedanken und dessen Entwickelung gewählt. Wir bemerken hier zuvörderst, dass alle Epoden in zweiversigen, alle Oden in vierversigen Strophen geschrieben sind, was grösstentheils schon Meineke gesehen hat *).

I. Jambische Metra. Erstens der blosse Jambische Trimeter findet sich nur einmal (Epod. 17), wo er sehr passend zur Darstellung langer, an einem Faden fortlaufender, aber immer auf denselben Punkt zurückkehrender Reden ist. Zweitens auf den Trimeter folgt immer ein Dimeter, durch welche Form das Auslaufen eines starken Anfanges in einen leichten Schluss dargestellt wird. Dieses Metrum steht daher sehr bezeichnend 1) da, wo in einer Erzählung auf einen starken, gewaltigen Anlauf ein scherzhafter Schluss folgt, wie Epod. 2, 5. In der letztern endet der grosse Apparat mit einem Verfluchen der hässlichen alten Weiber, das im Munde des Knaben sehr ergötzlich ist und hindeutet, dass die vorgehabte Opferung nicht geschehen sei aus Furcht und Angst jener Alten. 2) da, wo das volle Herz sich ausschüttet und erleichtert, sei es nun im Spotte oder scheltendem Hohn, wie Epod. 4, 6, 7, 8, 10, oder im Scherze wie Epod. 3, oder in der Freude über einen endlich eingetretenen Glücksfall, wie Epod. 9, oder in dem tief der Brust sich entwindenden Gefühle, wie Epod. 1.

II. Trochäische Metra. Ein katalektischer trochäischer Dimeter, auf den ein hinkender Jambus folgt, der bekanntlich immer einen spottenden Beigeschmack hat. Wie im Jambus der Spott liegt, so im vorausgehenden Trochäus der Ernst; das Metrum muss also einen ernsten bittern Spott ausdrücken, die vollendete Thorheit kräftig durchgeisseln. Und so ist es wirklich im einzigen Gedichte dieser Art, II, 18-

*) Jetzt erst werde ich auf G. Pinzger's Schrift »die Versmasse des Horaz« (Liegnitz, 1833) aufmerksam gemacht.

III. Daktylische Metra. Der Daktylus drückt epische Würde und behagliche Breite der Erzählung aus. Wir nehmen zuerst die Fälle, in denen der erste Vers ein Hexameter ist. Auf diesen folgen: a. ein daktylischer Tetrameter alkmanisches Mass. — Hier ist der Ton vorherrschend episch und nur durch die Kürze des zweiten Verses tritt ein schwaches lyrisches Element hinzu, indem die dem Ganzen zu Grunde liegende Empfindung leise angedeutet wird. Daher braucht der Dichter dieses Mass, wo entweder das ganze Gedicht blosse Erzählung ist, unter der der lyrische Gedanke versteckt liegt, wie I, 28 (ein anderes Mass bei der scherzhaften Erzählung Epod. 2, 5 und aus anderm Grunde I, 15), oder, wo ein grosser Theil des Gedichts episch-erzählend ist und der übrige ähnlich gehalten, wie I, 7; Epod. 12. b. ein halber Pentameter, wodurch ein schwaches elegisches Moment, ein wehmüthiger Schatten auf das episch-erzählende oder beschreibende Ganze fällt, wie IV, 7 (erstes archilochisches Mass). c. vor den Halbpentameter tritt noch ein jambischer Dimeter, wodurch das trübe Moment etwas stärker hervorgehoben wird, wie Epod. 13, wo freilich eine epische Erzählung eingewebt, die trübe Melancholie aber das Vorherrschende ist (zweites archilochisches Mass). d. ein blosser jambischer Dimeter, wo die epische Beschreibung sich in Klagen auflöst, Epod. 15 (erstes pythijambisches Mass). e. ein jambischer Trimeter, wo nach der Beschreibung ein beruhigender Rath, selbst in epischer Fülle dargestellt, folgt, wie Epod. 16 (zweites pythijambisches Mass). Der zweite Fall ist, wenn kein Hexameter, sondern andere daktylische Masse sich finden. Der erste Vers ist ein daktylischer Tetrameter mit logaödischem Schlusse von drei Trochäen, der zweite ein hinkender jambischer Trimeter (viertes archilochisches Mass). Dieses Mass giebt der Beschreibung der erhabenen Natur und Menschenwelt einen humoristischen Nebenzug. Es findet sich nur I, 4., ein jambischer Tri-

meter geht voran, es folgt ein jambelegischer aus einem Halbpentameter und einem jambischen Dimeter (drittes archilochisches Mass). Hier ist das Jambische vorherrschend und das Metrum ganz dem obengenannten zweiten jambischen gleich, nur dass der Halbpentameter die aus der halbepischen Beschreibung sich entwickelnde Klage darstellt. Das Ganze bezeichnet das volle Ausschütten des Herzens unter Klagen. Epod. 11.

IV. Choriambische Metra. Der Choriambus drückt im Allgemeinen die gemessene Würde aus. a. zwei Choriamben mit Basis (–́ —) und schliessendem Jambus. Dieser Vers kehrt 1) immer wieder (erstes asklepiadeisches Mass) und bezeichnet dann die behagliche Würde, die aus wahrem Selbstgefühl hervorgeht, so I, 1; III, 30; IV, 8. 2) tritt ein kleiner bloss aus einem Choriambus mit Basis und schliessendem Jambus bestehender Vers voran. Dieses (zweite asklepiadeische) Mass ist wie geschaffen zur Darstellung des anschwellenden Gefühls, das sich aus der Anschauung der Würde des Menschen entwickelt. Vgl. I, 3, 13, 19, 36; III, 9 (wo die beiden Liebenden zuerst kalt gegen einander thun, sich aber unvermerkt erhitzen), 15, 19, 24, 25, 28; IV, 1, 3. Eine Ausnahme scheint III, 15 zu machen, wo aber grade der Spott am Ende auf das Höchste gesteigert ist. 3) folgt auf den dreimaligen längern Vers einmal der kürzere (drittes asklepiadeisches Mass), also das umgekehrte Verhältniss, wodurch ein Absteigen, ein Würdiges, Ernstes, Beruhigendes, Besänftigendes, Beschwichtigendes angedeutet wird. So offenbar I, 6, 24, 33; II, 12; III, 15 findet die Anklage des Paris wegen seines Unrechts und seiner Feigheit zuletzt ihre Auflösung in der angedrohten Rache. Aehnlich verhält es sich mit III, 10, wo ebenfalls Rache am Schlusse als Befriedigung des Beleidigten gedroht wird. Eine ähnliche Auflösung des Gefühls erfolgt III, 16 (was das Gold auch für Unglück anrichtet, ich will mich davor hüten) und IV, 5 (Be-

ruhigung in dem Gefühle, dass die Welt besiegt ist). Auch IV, 12 ist ein Absteigen nicht zu verkennen. Die Natur erwacht immer von Neuem; so lange es geht, wollen auch wir uns freuen. 4) statt des dritten Verses kann ein Pherekrateus stehen (— — — ◡ ◡ — ◡), wodurch die schnelle Abnahme und Entwickelung eines starken, sich entladenden Gefühls angedeutet wird (viertes asklepiadeisches Mass). Hier beginnt das Gedicht immer mit einem starken Ausrufe, der in seiner Veranlassung sich entfaltet. Vgl. I, 5, 14, 22, 23; III, 13; IV, 13. Ausnahme scheint III, 7, aber dort löst sich das anfängliche Gefühl in sein Gegentheil auf — das Gedicht ist neckender Art, wenn nicht gar spottend. B. Drei Choriamben mit Basis und schliessendem Jambus. Dieses lange gemessene Metrum (das grössere asklepiadeische) ist besonders geeignet zum Spruchgedichte, das an die Auffassung der Gegenwart sich anschliesst. Vgl. I, 11, 18; IV, 10. C. Der erste Vers besteht aus einem Daktylus mit trochäischer Dipodie, im zweiten Verse tritt dieser Reihe noch eine trochäische Dipodie mit Choriambus vor. Es scheint in diesem Masse (grösseres sapphisches) die Andeutung des bitteren Gegensatzes zu liegen. Der ruhige Ernst des ersten Verses wird am Anfange des zweiten stärker, kehrt dann aber wieder in seine Geleise zurück. Nur ein Beispiel dieser Art ist I, 8.

V. Jonici a minore im ersten Verse zwei, im zweiten drei, sehr bezeichnend für das leichtfertige, windschlägige Treiben der losen Jugend, III, 12.

VI. Sapphische Strophe. In den drei ersten Versen wird ein Daktylus von zwei trochäischen Dipodien in die Mitte genommen. Die milde Würde löst sich am Schlusse in einen Daktylus nebst Trochäus in Beruhigung und Heiterkeit auf — der letzte Vers bietet in Zahl und Stellung der Trochäen das Gegentheil von den andern dar. Die Strophe wird daher gebraucht 1) bei religiös-feierlichen Stoffen, bei Hymnen, so I, 2, 10, 12, 30, 32; III, 18,

22; IV, 6, *carm. saec.*, auch bei andächtiger Verehrung fremder Grösse IV, 2. Grösstentheils religiös-feierlich ist auch III, 14. 2) bei milder, ruhiger Betrachtung, wie I, 20, 22, 38; II, 2, 10, 16; III, 27, selbst wehmüthig. 3) des Kontrastes wegen stark spottend I, 25; II, 8, oder auch durch die scheinbare Würde neckend II, 4; III, 11. Die drei ersten Verse haben gewöhnlich nach der fünften Sylbe Cäsur; nur zuweilen setzen sie Cäsur nach der sechsten Sylbe, wodurch der Vers weicher wird zur Bezeichnung der Andacht — daher häufig in den Hymnen I, 10, 1 und 6; 12, 1; 30, 1; IV, 6 und im *carmen saeculare* häufig — oder der tiefen Wehmuth, wie II, 6, 11, oder des bittersten Spottes grade durch das kontrastirende I, 25, 11; IV, 11, 23, 30 und 34. In I, 25, 11 wird das spottende Mitleid noch durch das Abbrechen des Wortes am Ende verstärkt. Sonst ist die Trennung eines Kompositums ohne Anstoss, wie II, 16, 33 f. *circum* | *mugiunt* ähnlich wie *circum* | *volat* I, 2, 34. Das Abbrechen findet sich sonst nur noch I, 2, 19 *non probante u* | *xorius amnis* und II, 16, 7 *neque purpura ve* | *nale nec auro*, wo hierdurch die tiefe Aufregung des wehmüthigen Gefühls geschildert wird. Zuweilen finden sich auch Verse, wo der eine in den andern hinüberelidirt wird (*hypermetri*), wodurch der Dichter die Stärke des gleichsam in einem Gusse sich ausdrückenden Gefühls andeutet. So II, 16, 34; IV, 2, 22; carmen saec. 48.

VII. Alkäische Strophe. Die alkäische Strophe ist wesentlich begründet in der Verbindung des ernsten Trochäus mit dem bewegtern Daktylus. Sie beginnt nach einem Anlaufe mit einer trochäischen Dipodie, der eine daktylische folgt; dieser Vers wiederholt sich einmal, dann aber geht die Bewegung in einen ernsten trochäischen Dimeter mit Anlauf über, aber die Bewegung wird wieder stärker und erhebt sich in einer daktylischen Dipodie, die am Schlusse endlich in eine trochäische ausläuft. Wie in Vers 1 und 2 der Daktylus folgt, so geht er voran V. 4; in V. 3 herrscht bloss der Trochäus. Aus

dem Gesagten ist es klar, dass diese Strophe eine äusserst bewegte, ja selbst begeistert sich erhebende ist. Daher dient sie dem Horaz 1) zur Bezeichnung der feurigsten Begeisterung, sowohl in Preisoden auf grosse Männer und Thaten, wie I, 37; II, 1; III, 3, 4, 5; IV, 4, 9, 14, 15, als in solchen, wo der Sänger in heiliger Begeisterung spricht, als Priester der Gottheit, wie I, 34, 35; II, 19, 20; III, 1, 2, 6. 2) zum Ausdrucke der leidenschaftlichen Gefühle, der höchsten Freude, wie des tiefsten Schmerzes, der Reue, wie der stärksten Sehnsucht, des unbegrenzten Strebens. So I, 16, 17, 26, 31; II, 7, 13, 14, 15, 17; III, 26. 3) beim starken Aufrufe, der eindringlichsten Aufforderung, wie I, 9, 27; II, 3, 9, 11; III, 17, 21, 29. 4) des Kontrastes wegen spottend oder neckend, in hohem affektirten Tone, so I, 29; II, 5; III, 23. In den beiden ersten Versen ist regelrecht die Cäsur vor dem ersten Daktylus. Will aber der Dichter stärker, man möchte sagen wilder darstellen, so lässt er die Trochäen in die Daktyle in einem Flusse ohne alle Cäsur überlaufen. Ganz deutlich tritt dies an den beiden einzigen Beispielen dieser Art hervor, I, 37, 14 und IV, 14, 17. Weniger stark ist dieses, wenn die Cäsur durch Elision aufgehoben wird, wie III, 2, 5: *vitamque sub divo* || *et trepidis agat.* Die Stärke der Bewegung, die leidenschaftliche Erregtheit wird auch sehr bezeichnend geschildert, wenn der dritte Vers in den vierten hinüberelidirt, wie III, 2, 5 und 29, 35. Bezeichnend ist es auch immer, wenn Horaz eine kurze Sylbe lang gebraucht, wie III, 5, 17; 6, 9, wo die Bewegtheit des Gefühls ausgedrückt wird. Aehnlich ist es in choriambischen Versen I, 3, 35; 13, 6; 15, 24 und 36; 23, 1; III, 16, 26. Bei Kompositis kann auch die Cäsur in choriambischen Versen nach dem Choriambus (mit Ausnahme des letzten, nach dem keine Cäsur stattzufinden braucht) aus ähnlichem Grunde fehlen, so I, 18, 16; II, 12, 15. Auch wo sonst Horaz im Verse abweicht, z. B. im Hiatus I, 28, 24, ist tiefe Absichtlichkeit nicht zu verkennen.

I. Gottesfurcht.

Der Mensch ist ein schwaches Geschöpf, das vor der Strenge der Gottheit nicht bestehen kann, sondern deren Nachsicht in Anspruch nehmen muss (III, 22). Aber er kann sich getrost der Hand Gottes überlassen (II, 17), nicht darf er verzagen, er glaube und hoffe kindlichen Herzens (I, 35). Der Himmel hört die kindlich fromme Bitte des Menschen, wenn er selbst das Seinige dazu thut (I, 21); er freut sich des reinen liebenden Herzens (*carm. saec.*), nimmt nur auf dieses, nicht auf den Werth der dargebrachten Opfer Rücksicht (III, 23). Dankbar müssen wir seine Gaben annehmen (III, 18); nie dürfen wir über seine Anordnungen uns beklagen, sondern sollen uns stets seinem Willen gehorsam unterwerfen (I, 24). Wie unbedeutend ist der Mensch gegen die Gottheit, da wir ja alle, wie ausgezeichnet wir auch sein mögen, zum thatlosen Orcus hinabsinken (I, 28)! Der Mensch erkenne die Macht der Götter in ihrer ganzen Grösse, lasse sich nicht vom Uebermuthe verleiten, lebe fromm und keusch (I, 12). Den Frevler führt die Gottheit ins Verderben (Ep. 9). Böse Saat bringt böse Frucht (I, 15); Schuld zeugt Schuld (Ep. 7); die Strafe folgt dem Verbrechen immer, wenn auch mit lahmen Füssen, nach (Ep. 10). Die Vorsehung waltet strenge; die Weltgeschichte ist das Weltgericht (I, 34). Uebermuth wird bestraft (I, 37; IV, 6); selbst die spröde, grausam stolze Liebe rächt die Göttin (III, 10, 11; IV, 10).

III, 22.

Idee und Zweck dieser Ode ist von den Erklärern auf merkwürdige Weise missverstanden worden. Cruquius meint, Horaz bringe der Diana seine Danksagung dar, weil sie ihn

vor dem tödtlichen Bisse eines Ebers bewahrt habe, und fügt dann die sonderbare Vermuthung hinzu: „*An autem alludat ad verris alicuius sic cognominati dentem, quod puellae suae quasi parturienti obtrectavit, lector examinet.*“ Daner sieht in der Ode Danksagung für eine Hülfe, die Diana der Geliebten geleistet habe; ebenso Jani, der an eine glückliche Niederkunft denkt. Die übrigen Erklärer schweigen und ist aus ihren Kommentaren über die eigentliche Tendenz der Ode ebenso wenig Licht zu schöpfen, als aus den alten Ueberschriften: *Ad Dianam luciferam, Hymnus ad Dianam, Dianae officia laudat.* Grotefend in der Encyklop. von Ersch und Gruber Art. Horaz setzt das Gedicht in das Jahr 732, Kirchner 726 (?). Der Dichter bezeichnet die Diana als Wächterin der Berge und Haine, wie Katull sie (34, 9) *montium domina* *) nennt und sie dem Euripides (Iph. Taur. 126) Δίκτυνν' οὐρεία, sonst auch ὀρειτὶς (s. Ruhnken bei Köne zum Gregor S. 141 f.) heisst, als Jägerin, die an Wald und Jagd ihre Freude hat, wie auch der Mensch immer sich einer Lieblingsneigung erfreut; ferner nennt er sie Jungfrau, die, obgleich sie die Keuschheit liebt, doch voll Mitleid auf die Kreisenden herabschaut, die nicht, wie sie, jungfräulich zu leben vermochten, ihren dreimaligen Ruf hört und sie dem Tode entreisst (Ovid. Am. II, 13, 19), ihnen als Lichtgöttin, nicht als unterirdische Hekate erscheint, weshalb der Dichter noch am Schlusse der Anrede sie „dreigestaltige Göttin“ nennt. Diese Anrede, welche die Hälfte des Gedichts ausmacht, ist sehr bezeichnend für die Idee der Ode. Indem der Dichter nämlich die Diana von ihrer Lieblingsneigung aus darstellt und ihre mitleidige Seite hervorhebt, deutet er symbolisch auf die Schwäche der Menschen, die ihren Neigungen und Begierden unterliegen, so wie auf die mitleidige Nachsicht der Gottheit. Aber der Mensch, der auf

*) In einer Inschrift bei Fabretti 789 heisst sie *silvarum ac nemorum incola.*

die Nachsicht der Gottheit Anspruch machen will, muss ihre Macht und Grösse anerkennen, sich ihr unterthänig finden. Darum weiht der Dichter der Göttin die sein Landhaus überschattende Pinie und gelobt ihr jährlich einen jungen Eber, der schon auf den ersten schiefen Biss sinnt, zu opfern. Die Pinie weiht er der Diana, die an Wäldern und Bäumen ihre Freude hat, vermuthlich die wilde unfruchtbare (Serv. Virg. Georg. IV, 141), sie, die nahe an seinem Hause steht, wodurch er sich also die Gottheit als sein Haus beschützend wünscht. Diesen Baum will H o r a z der D i a n a weihen und erhalten, dagegen ihr zur Huldigung den jungen Eber, in dem schon die natürliche Neigung hervorbricht, *cui frons turgida et venerem et praelia destinat*, wie es III, 13, heisst, die *avida porca* (III, 23, 4), das Symbol der nicht zu unterdrückenden Begierde und der Unkeuschheit, jährlich schlachten. Etwas Scherzhaftes liegt hierin nicht, wie man nach der vossischen Uebersetzung E b e r j ü n g l i n g vermuthen könnte: Auf den Eber will er nach alter Vorstellungsart alle Schuld werfen; sein Opfer soll sie alle büssen. Somit ist die kleine kunstvolle Ode in ihrer Idee und Ausführung ganz klar und möchte sie an innerer Vollendung kaum von einer andern übertroffen werden. „Der Mensch ist schwach," will sie uns zurufen, „er ist unterthan seinen Begierden; aber die Götter sind auch nachsichtig gegen ihn, wenn er sie nach Gebühr ehrt. Die natürliche Neigung ist nicht auszutilgen." Man sehe auch, wie die beiden Strophen im Einzelnen sich so ganz entsprechen. Im ersten Verse die allgemeine Bezeichnung, in den drei folgenden die ganz spezielle. Wie du den Kreissenden fromm gerufen beistehst, so wirst du auch mir verzeihen, der ich nicht keusch, wie du, zu sein vermag, indem ich dir fromm opfere.

II, 17.

Die alten Erklärer sahen in unserer Ode entweder ein

Trostgedicht oder eine Ermahnung, sich den Klagen nicht zu sehr hinzugeben: mit innerm stillen Tadel verbunden (*Objurgatione tacita Maecenati significat, non decere eum tantopere lamentari. Schol. Cruq.*). Die neueren geben Nichts, was auf Zweck und Idee der Ode ein besonderes Licht werfen könnte. Nach Grotefend gehört sie in das Jahr 734, nach Kirchner und Orelli 733. Es ist bekannt und von den Erklärern auch nicht übersehen, dass Mäcenas sehr häufig an Fieberanfällen litt (Plin. VII, 52). Einen heftigen Anfall dieser Art, bei welchem Mäcenas den Wunsch geäussert hatte, lieber zu sterben, als länger auf diese Art zu leiden, müssen wir uns als Veranlassung zu diesem Gedichte denken. Horaz erinnert den Freund, dass der Mensch sich getrost den Göttern überlassen könne, die Alles zum Besten lenken, die uns immer Freude und Lust genug spenden; vor allen macht er den Mäcenas aufmerksam auf das Glück ihrer innigen Freundschaft und die fürsorgende Hand der Götter, wobei er gelegentlich die Liebe des Volkes, die sich noch neulich so offenbar für ihn kundgethan, einfliessen lässt. Das sind Gründe genug, dich im Leben zurückzuhalten, Gründe genug, wesshalb du nicht unmuthig vom Leben dich abwenden darfst, sondern vielmehr den Göttern freudig Dank sagen musst. Du darfst nicht sterben; denn ohne dich wäre ich Nichts, wir gehören zusammen. (vers. 1—22). Dafür, sowie für ein längeres Zusammenleben haben wir ja neulich den augenscheinlichen Beweis erhalten, für den wir den Göttern noch nach Gebühr danken müssen.

„Was quälst du mich mit Deinen immerwährenden Klagen?" beginnt der Dichter. „Was klagst du immer und willst sterben? Das wollen die Götter nicht, denen wir stets gehorchen müssen, noch ich; denn du, Mäcenas, bist ja meines Lebens herrliche Zier und Stütze, du bist mein anderes Ich; deiner beraubt bin ich nicht mehr gleich werth, *) noch vollständig erhalten. Ja, ich

*) *Carus* v. 7 hat man allgemein missverstanden, indem man es

werde es nicht aushalten, ohne dich zu leben; dein Tod wird auch mein Tod sein.“ Hier hat man in den Worten: *Nle-rutnam* die Steigerung völlig misskannt. Der Dichter hatte früher nur gesagt, sein Leben werde wüst und öde werden durch den Tod des Freundes; indem er aber dieses Unglück sich lebendig vorstellt, muss er sich gestehen, dass er ohne den Freund gar nicht leben kann. „Uns bindet wahre aufrichtige Freundschaft“ fährt der Dichter fort. „Die Treue bis in den Tod,“ die wir uns einst gelobt haben, war kein leerer Schall, sondern des Herzens innigstes Gefühl. Drum wird mich von deiner Seite weder die glühende Chimära, noch die Kraft der Titanen reissen können. Ob der Dichter bei der Chimära an eine listige Machination denkt, wie es in der Sage wirklich der Fall ist, und er dieser grade den offenen Kampf der Titanen entgegenstelle, also List und Kraft als Nichts vermögend gegen ihren Freundschaftsbund darstellen will, kann nicht sicher ermittelt werden, scheint aber höchst wahrscheinlich. Dass Nichts uns zu trennen vermöge, ist der Wille der Gerechtigkeit und der Parzen; denn das Gleiche muss nothwendig sich verbinden, feiert erst in seiner innigsten Vereinigung seine höchste Vollendung. Und wo giebt es ein Paar, das in wahrer Seelenharmonie uns überträfe? Dieses deutet der Dichter symbolisch an, wenn er sagt: „Mag die Wage oder der Skorpion, der schlimmere Theil der Geburtsstunde, oder der Gebieter der hesperischen Woge, der Steinbock, mir bei der Geburt geschienen haben, unser Stern stimmt wunderbar zusammen *).“ Bemerken wir, dass die

---

lieb deutete. So die alten Erklärer: *nec carus alii futurus sum, sicuti tibi*, denen Döring folgt. Mitscherlich und Andere *non aeque ac antea carus mihi futurus sim. Carus* ist hier werth vom Preise. „Durch deinen Tod werde ich in meinem Werthe fallen und nur noch theilweise fortleben.“

*) Bringleb (Vorlesungen über den Horaz, Altenb. 1770, 1780) II, 291 bedauert, dass die gedehnte fünfte Str. die Empfindung der zärtlichen Melancholie unterbreche. Peerlkamp wirft Str. 5 — 9 aus, wodurch das Gedicht ganz zerfällt. Seine

Wage unter der Venus, der Skorpion unter dem Mars, der Steinbock unter dem Saturn aufgeht, dass ferner Augustus, wie schon Cruquius bemerkt, unter dem Steinbock geboren ward, so können wir nicht umhin, hier eine symbolische Bedeutung zu erkennen und irre ich nicht ganz, so sollte hier die Neigung zur Liebe, der Krieg, der für Horaz so unheilvoll fast geworden wäre, jedenfalls die bewegteste Zeit seines Lebens war, so wie seine Rettung durch Augustus, der unter dem Saturn geboren ein Juppiter für den Dichter geworden, sinnbildlich dargestellt werden. In dieser Beziehung nannte auch der Dichter mit Absicht den Steinbock *tyrannus Hesperiae undae.* Auch bei Mäcenas findet sich jene Neigung zur Liebe, das bewegte Kriegsleben und die glückliche Ruhe unter Augustus. Hierin stimmen also beide auf unglaubliche Weise überein. Ein anderes Argument nimmt der Dichter daher, dass fast zu derselben Zeit sie beide beinah ein Unfall betroffen habe, der aber durch die Huld der Götter abgewendet worden. Hier kehrt die Ode wieder unvermerkt zu dem Hauptgedanken zurück, dass die Götter den Tod des Mäcenas nicht wollen. »Dich entriss Juppiter's Schutz dem widerwärtigen Saturn und hielt inne die Flügel des raschen Schicksals, als dir das gesammte Volk im Theater seine Freude zu erkennen gab.« *) Du stehst unter der Hand des Juppiter. Ob Saturn und Juppiter wirklich bei der Geburt des Mäcenas thätig gewesen, oder der Dichter hier nur das angefangene Bild fortsetze, kann

---

Gründe sind ganz nichtig, wie der von *aspicit* hergenommene. Dass die Scholiasten den letzten Theil der Ode kannten, zeigen ihre Worte: *»cui fuerat in vita coniunctus.«*

*) Worauf hier angespielt werde, wissen wir nicht. Gar nicht unwahrscheinlich ist die Annahme, der auch Döring beistimmt, hier sei derselbe Vorfall, wie I, 20, 4 ff., gemeint. Ob aber Mäcenas von einer schweren Krankheit genesen oder einem Unfalle glücklich entkommen sei, ist uns unbekannt. Akro und Porphyrio erklären es von der Genesung, doch ist hierauf wenig zu geben.

nicht entschieden werden; letzteres ist mir wahrscheinlicher. „Ebenso“ fährt Horaz fort „hätte mich bald der Fall eines Baumes (II, 13) zum Tode gebracht, hätte mich nicht geschützt Faunus, der besonders der Dichter sich annimmt.“ Danken wir drum der Fürsorge der Götter, du musst ihnen Opfer und einen Tempel weihen (vermuthlich den Tempel der Salus, wie Akro anmerkt, den er gelobt hatte, daher *votiva*; ich aber opfere nur ein geringes Lamm. Horaz, der sich bisher immer in seiner nahen Beziehung zum Mäcenas dargestellt hatte, nimmt hier Gelgenheit, symbolisch auf den grossen Abstand zwischen sich, dem unbedeutenden Dichter, und Mäcenas, dem grossen Staatsmanne, dessen Verlust für das Reich und Augustus so sehr bedauerlich sein würde, zu deuten und stellt auch von dieser Seite die Nothwendigkeit für Mäcenas, länger zu leben, fast unmerklich dar.

I, 35.

Mitscherlich vermuthet, Augustus habe das Orakel der Fortuna zu Antium über seine beiden Expeditionen nach Britannien, wohin er selbst ging, und Arabien, wohin er den Aelius Gallus schickte, befragt und Horaz in Beziehung darauf dieses Gedicht gemacht. Sicher gehört die Ode in das Jahr 727, in welchem Augustus beide Expeditionen zurüstete. Der Abbé Galliani wollte diese Ode mit der zunächst vorhergehenden verbinden. Ein anderer Erklärer theilte unser Gedicht sogar in zwei, deren letztes mit Vers 29 beginnen soll. Der Gedankengang ist klar folgender: a. Fortuna du bist die höchste Göttin (Str. 1); b. darum fürchten dich alle (Str. 2—4); c. aber, wer deine Macht kennt, muss auf dich vertrauen (Str. 5—7). Darum a. bitten wir dich um das Höchste, was uns auf Erden ist (Str. 8). b. Wir haben deine Schrecken erfahren (V. 29—38); aber c. wir vertrauen auch, du werdest dich umwenden.

Der Dichter beginnt mit der Beschreibung der Macht der Fortuna, die besonders gern in **Antium** verweilt; sie vermag es Hohe zu erniedrigen und Niedrige zu erhöhen. Darum beten dich alle an, wünschend stets die Fülle deiner Gnade zu geniessen, der arme Landmann, wie der reiche Kaufmann, der wilde Daker und die umherschweifenden Scythen, Städte und Völker, *) das kriegerische Latium, d. i. das Römervolk, die Mutter der Barbarenkönige und purpurtragende Herrscher. Aber aus dem Gebete aller spricht nur die Furcht. Der Landmann, wie der Kaufmann fleht zu dir, dass du ihm keinen Schaden thun mögest; ihre Bitte ist eine ängstliche, keine vertrauungsvolle, die sich Dir ganz hingeben könnte. Könige und Völker wenden sich zu dir, indem sie fürchten, **) du werdest mit ungerechtem Fusse die stehende Säule d. i. den Bestand der Dinge umstossen, das geschaarte Volk zu den Waffen aufrufen und die Herrschaft vernichten ***). Alle fürchten sich vor deiner Macht. Sie sehen nur die schreckliche Nothwendigkeit in dir, welche mit allen Marterwerkzeugen versehen ist; sie erkennen nicht, dass auch Glaube und Hoffnung deine Begleiter sind, der Glaube in weissem Gewande — als Zeichen der Reinheit und Schuldlosigkeit — und nicht verleugnen diese dich als Begleiter, wenn du auch mit verändertem Kleide feindlich die Häuser verlässest d. h. wenn du als heilbringende Göttin davon eilst †). Du bleibest doch immer in den Häusern, fliehest nur, in sofern du dein Kleid verändert hast,

---

*) **Preiss**, S. 460 erklärt *urbes et gentes Latii ferocis.* Alle rufen dich an, 1) der Landmann, 2) der reiche Kaufmann, 3) ganze Völker (V. 9), Länder (V. 10) und Herrscher (V. 11 f.).

**) In einer Glosse der Hdschr. B, D, H, von *Vanderb.*, wird dies auf die Römer bezogen.

***) **Obbarius** *epist. ad Schmidt.* (in den Neuen Jahrb. Suppl. II, 4, 585 f.) sieht hier, ich weiss nicht wie?, eine *mira imaginis et rei ipsius confusio.*

†) **Döderlein** *Heptas lectionum Horatianarum p.* 6 will v. 22 st. *abnegat* ohne Noth *obnegat* lesen. **Peerlkamp**, der Str. 5 auswirft, emendirt *sed* st. *nec.* Vgl. Vibull. III, 6, 10.

Unglück bringst. Auch dann noch ehren dich Hoffnung und der so seltene Glaube. Diese Stelle hat den Erklärern viel zu schaffen gemacht und schon Lessing im Laokoon hat sein Missfallen über sie zu erkennen gegeben. Bentley wollte ändern, indem er an *linquis* Anstoss nahm; er hat allein die Stelle richtig verstanden, irrte aber darin, dass er *linquis* zu streng nahm. Die Fortuna verlässt eigentlich die Häuser nur in sofern, als sie ihr voriges Kleid nicht mehr trägt, sie bleibt, aber unter anderem Kleide. Ein ganz ungegründeter Vorwurf ist es, wenn Braunhardt behauptet, der Dichter verstehe einmal unter Fortuna die Göttin, dann aber auch das Unglück und habe hierdurch das ganze Bild verwirrt. Schrecklich erscheinst du zwar, aber dir folgen doch immer Vertrauen und Hoffnung nach; — du wirst, hast du auch dein Kleid geändert, doch auch wieder deine glückliche Seite zeigen.

Aber wenn du nicht mehr günstig erscheinst, dann flieht das treulose Volk, die Buhlerin und die Freunde, die das Unglück nicht tragen wollen und sich listig entziehen. Aber, weiss auch der gewöhnliche Mensch das Unglück nicht zu ertragen, der, dem Hoffnung und Glaube inwohnt, der wird unverzagt auf dich bauen im reinen Bewusstsein. Diese beiden Tugenden nebst Schuldlosigkeit trösten und stärken auch im Unglücke und lassen uns zu dir flehen in der Art, welche dir genehm ist.

So beten denn wir auch für den Cäsar, schütze und bewahre ihn auf seinem britannischen Zuge, nimm dich aber auch des nach Arabien gehenden Heeres an. Lange genug war uns Glück uud Segen fern, lange genug haben wir uns selbst zerfleischt. Siehe, wir schämen uns dieser Wunden, des Frevels und des Brudermordes. Schreckliches haben wir gethan; Nichts haben wir unberührt gelassen, nicht der Altäre geschont, nicht die Götter gefürchtet. Wir erkennen unsere Schuld und flehen voll Glauben und Hoffnung zu dir, mit dem Willen jene zu tilgen; „mögest du auf neuem Amboss

umschmieden gegen die Araber und die Massageten das in den Bürgerkriegen stumpf gewordene Schwert.« Somit ist die Idee der Ode keine andere, als: »Glaube, Hoffnung und Schuldlosigkeit lassen uns im Glücke, wie im Unglücke getrost sein. Wer diese nicht besitzt, der fleht umsonst; er wird dem Unglücke unterliegen, wenn es sich ihm naht.« »Noth lehrt beten — aber auch fluchen!« sagt Hippel. Nur der Reine, Gläubige und Vertrauende wird auch im Unglücke recht beten, die Uebrigen nur fluchen und — verzweifeln.

I, 21.

Sanadon glaubte diese Ode zur Säkularfeier gedichtet, wogegen mit Recht Mitscherlich spricht. Die alten Erklärer meinen, Horaz habe diese Ode gleichsam als Vorspiel der Säkularfeier gedichtet (Schol. Cruq., Acro.). Cruquius glaubt: »*hunc hymnum a pueris puellisque patrimis et matrimis in honorem Apollinis et Dianae* θεῶν ἀλεξικάκων *decantatum fuisse ludis saecularibus ab Augusto post hostes superatos institutis, ut cetera populo Caesarique tuta essent a bello, fame, peste aliisque malis et incommodis.*« In einer Glosse zu Handschr. 8. bei Vanderbourgh heisst es: »*in hac ode continetur mera laus Apollinis et Dianae, quam composuit in quodam festo esse cantandam eorum a pueris et puellis seu docet virgines et juvenes laudes Apollinis et Dianae, quae post de (?) centum et undecim annos dicebantur in festivitate utriusque.*« Der Erklärer Landinus bemerkt: »*Credo hunc hymnum esse in eos (ludos), quos longe ante Augustum ex libris Sibyllinis institutis sunt, ut quotannis fierent.*« Jani, Grotefend, Kirchner, beziehen die Ode auf das Jahr 731, in welchem Hungersnoth und Pest in Rom geherrscht haben sollen (Dio LIV, 1), aber das, was dafür angeführt wird, spricht dagegen; denn hätte damals wirklich Pest in Rom geherrscht, so würde die Bitte in Str. 4 eine ganz andere sein, gewiss nicht so allgemein, wie sie jetzt erscheint. Eher noch möchten wir mit Nitzsch annehmen, die Ode sei in dem Jahre

726, in welchem Cäsar den Titel *princeps* erhielt und auf einen Zug gegen Britannien und Parther dachte, an den ludi Apollinares nach der Weihung des Apollotempels auf dem Palatinus gesungen worden. Gewisseres lässt sich nicht bestimmen.

Die Idee, welche dem Gedichte zum Grunde liegt, ist die, dass die Götter auf die fromme Bitte der Unschuld hören, dass sie dieser Gewährung verleihen, wenn sie keine unbescheidene und ungewährbare ist; nicht Alles gewähren sie, sondern nur das, woran der Mensch selbst thätigen Antheil nimmt, zu dessen Erfüllung er mitwirkt. Daher ermahnt sich der Chor der Knaben und Mädchen zur frommen Bitte; durch sein Flehn bewogen wird Apollo Glück und Heil den Römern verleihen. Denn die Bitte ist keine thörichte, da wir Cäsar besitzen, der Kraft, Weisheit und Muth in so hohem Grade verbindet. Man hat vielfach nach Duhamel (1720) darüber gestritten, ob die Ode ein Wechselgesang sei, wogegen besonders stark Preis und Orelli sich erklärt haben. Aber sicher ist dieser hier vorhanden. Str. 1 singen beide Chöre, Str. 2 die Knaben, Str. 3 die Mädchen, Str. 4 beide Chöre. So bildet Str. 1 den Eingang, die Macht der beiden Götter im Allgemeinen, Str. 2, 3, schildert die liebende Seite der Götter und Str. 4 endlich die Ueberzeugung, dass die Götter beistehen werden. Hierzu ermuthigen sich beide Chöre.

„Die Diana preiset," beginnt der Dichter „ihr zarten Mädchen; den lockigen (Epode 15, 9) Cynthier preiset, ihr Knaben, und die von Juppiter von Herzen geliebte Latona." Die zarte Diana erhört gern zarte Mädchen, wie der jugendliche Apollo die Knaben. Geliebt von Juppiter heisst die Latona, weil sie Mutter des Apollo und der Diana, des erhabenen Geschwisterpaares geworden (Vgl. III, 28, 12, Hymn. in Ap. 14: Χαῖρε, μάκαιρ' ὦ Λητοῖ, ἐπεὶ τέκες ἀγλαὰ τέκνα). Ihr Mädchen, erhebet die Diana, die sich freut der Flüsse und des Laubes, des küh-

len Algidus, *) der dunkeln Wälder des **Erymanthus** oder des grünen **Kragus**. Sie steht dem Menschen so nah, ist so ganz menschlich. Ihr Knaben, erhebet mit gleichem Lobe **Tempe** und die Geburtsinsel **Delos** und die Schulter geschmückt mit dem Köcher und der von dem Bruder (Merkur) geschenkten Leier. **Diana** wird als Jägerin, als Freundin der Berge und Wälder dargestellt, die gern verweilt, wo sie verehrt wird. Beim **Apollo** wird zuerst **Tempe** hervorgehoben, weil er dort, nachdem er den Drachen Pytho erlegt, sich gereinigt (Bestrafung), dann **Delos** als Geburtsort, den **Apollo**, weil es seine Mutter vor der Geburt aufgenommen, reichlich belohnt hat, endlich Köcher und Lyra. **Apollo** wird also hier als lohnender und strafender Gott (letzteres durch den Köcher) dargestellt, als der welcher den Guten hold ist, den Verbrecher verdirbt. Vgl. IV, 6, ff. Desshalb singt der Chor am Schlusse: „Dieser wird auch den thränenreichen Krieg, den argen Hunger und Pest durch eure Bitte bewogen vom Volke abwenden gegen Perser und Britanner.“ *Principe Caesare* fügt der Dichter hinzu, d. i., da Cäsar unser Führer ist, er, auf den wir vertrauen dürfen, dass er Grosses vollenden werde. Die Handschriften lesen *a populo et principe Caesare*, nur wenige *a pr. C. Et* tilgten **Skaliger**, **Kunigam** und zuletzt ausser Anderen **Braunhard** und **Peerlkamp**; es ist jedenfalls beizubehalten und zu verbinden *a populo et in Persas atque Britannos; principe Caesare* ist ein absoluter Kasus, **Bentley**, der den Sinn der Ode nicht erfasste und daher Anstoss daran nahm, dass in der letzten Strophe **Diana** nicht erwähnt wird, setzte nach dem Beispiele **Duhamel's** mit Beistimmung **Wolfs** v. 12 statt des ersten *hic haec*, wo-

---

*) Ueber die Lesart *comam*, deren Entstehung sich leicht durch das vorhergehende *laetam* erklärt, siehe **Glareanus** z. St. *Nemus* ist der einzige regelmässigere Hain, der aus dem ganzen wirren Waldgebüsche *(silva)* sich ausscheidet. Eben so steht *silva I*, 2, 8, wogegen *quercus* v. 12, auf einen *nemus* geht.

durch das ganze Gedicht verwirrt wird. Sicher ist bei *hic* die Diana mit einbegriffen; beide sind zusammengedacht, das männliche Geschlecht steht nur als vorberechtigt.

Carmen saeculare.

Sueton berichtet im Leben des Horaz: *Scripta quidem ejus adeo usque probavit* (Augustus) *mansuraque perpetuo opinatus est, ut non modo saeculare carmen componendum injunxerit, sed et Vindelicam victoriam Tiberii Drusique privignorum.* Das Gedicht gehört dem Jahre 737 an und scheint abwechselnd vom Chore der Knaben und Mädchen gesungen, doch so, dass beide zuweilen sich vereinigten. Ich vermuthe, dass von beiden Chören zusammen gesungen wurden: Str. 1, 2, 9, 17, 19, von den Knaben Str. 3, 4,*) 7, 10, 12, 14, 16. von den Mädchen Str. 5, 6, 8, 11, 13, 15, 18. Str. 1, 2, 9 und 19 geben sich deutlich als gemeinschaftlich gesungen zu erkennen, da sie die eigentlichen Bitten an das Geschwisterpaar enthalten; hierzu fügen wir noch Str. 17 des Parallelismus des Gesanges und auch des Inhaltes wegen hinzu Str. 7, 8 geben sich als einzelne Bitten zu erkennen, die desshalb unter beide Chöre zu vertheilen sind; Str. 16 an Apollo und 18 an Diana fallen die eine den Knaben, die andere den Mädchen zu. Str. 3 und 4 gehören genau zusammen, ebenso 5 und 6 und müssen daher die ersten den Knaben, die andern den Mädchen gehören. Str. 14 und 15 geben sich wieder deutlich als getrennt zu erkennen und passt die erstere auch für die Knaben, die andere für die Mädchen des Sinnes wegen. Zweifelhaft könnte man nur wegen Str. 10 — 13 sein; da aber Str. 12 und 13 des Sinnes wegen zwischen

*) Hierdurch fällt auch das weg, woran Einige angestossen, dass die jungen Mädchen an die Ilithyia ihre Bitten richten. Das, was Str. 5 folgt, ist anderer Art.

Knaben und Mädchen zu vertheilen sind, so liegt diese Annahme auch bei Str. 10 und 11 nahe, bei denen sie auch sonst nicht unwahrscheinlich ist. Weniger würde es genügen, wenn man Str. 10 und 11 dem gesammten Chore, Str. 12 den Knaben, und Str. 13 den Mädchen zuschreiben wollte. Doch würde ich Nichts dawider haben, wenn man nach der Art des Schlusses Str. 10 den Knaben, Str. 12 den Mädchen, Str. 11 und 13 dem Gesammtchore beilegen wollte. Voss ordnet grösstentheils nach dem Vorgange Anderer das Gedicht also: Gesammtchor Str. 1, 2, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 19, Knaben Str. 3, v. 33, 34, Str. 14, 16, 17, Mädchen Str. 4, 5, v. 35, 36, Str. 15, 18.

Den Umstand, dass die Götter bei der Säkularfeier von Knaben und Mädchen besungen wurden, benutzte der Dichter und legte dem ganzen Gesange die Idee zu Grunde, dass die Götter den reinen kindlich frommen Sinn lieben und seinem Gebete Erfüllung verleihen, dass nur das ganz kindlich sich hingebende Herz den Göttern wohlgefällig sei — und desshalb hebt er gerade alle die Punkte hervor, in denen sich der fromme Sinn des Römervolkes gezeigt und besonders im julischen Geschlechte. Hierin findet das Gedicht seine wahre Einheit, und nur von dieser Seite aus betrachtet, kann es seinem wahren Werthe nach geschätzt werden. Hierzu muss man hinzunehmen, dass gerade das Säculum, dessen Lied dem Horaz aufgetragen war, sich in Bürgerkriegen selbst zerfleischt hatte, ein Punkt, den freilich Horaz nicht deutlich hervorheben durfte, der aber dennoch die Unterlage des ganzen Gedichtes bildet. Wie nämlich die Bürgerkriege durch unfrommen Uebermuth Rom beinahe vernichtet haben, so erfleht er vor Allem von den Göttern den diesen lieben frommen Sinn, wodurch Rom allein in seiner Höhe sich helfen kann. »Die Götter lieben frommen Sinn«; dieser Gedanke ist schon in dem Anrufe an Apollo und Diana angedeutet, die von keuschen Knaben und Mädchen besungen sein wollen (Str. 1. 2). Die Knaben erflehen nun Str. 3, 4 ein neues

frisches Geschlecht im Gegensatze des entarteten der Bürgerkriege, wodurch Rom so stark, wie früher werde, so dass es nichts Schöneres gebe. Die Mädchen dagegen erbitten ein frommes wohlerzogenes Geschlecht, das die Götter am Festtage gebührend ehre (Str. 5, 6). Dann, fahren die Knaben fort, wird auch Glück uns krönen, wie es uns versprochen, wenn wir fromm und kräftig sein werden (Str. 7). Auch Segen wird der Frucht nicht fehlen, die nur der Zorn der Götter verdirbt, singen die Mädchen (Str. 8), worauf beide Chöre die Gunst und Gnade der beiden Götter erflehen (Str. 9). Ihr standet ja dem frommen Aeneas bei und verhiesst ihm Glück; so beglücket auch Rom und seinen frommen Herrscher (Str. 10 — 13 mit sehr zweckmässiger Vertheilung auf beide Chöre). Der Gedanke, dass die unfrommen Bürgerkriege Rom fast vernichtet, wird sehr zart übergangen und statt dessen hervorgehoben, wie alle Tugenden wieder zurückkehren, so dass die Götter froh wieder auf Rom herabschauen. So nimmt der Chor aus der Ueberzeugung, dass die Götter den Frommen erhören, und dass die wahre Tugend wieder zurückkehre, die frohe Hoffnung, dass Rom in Zukunft glücklich sein werde. Ist auch der Dichter mannichfach durch die für das Carmen stehende Form gehindert worden, so hat er doch hier sehr Vorzügliches geleistet, und sind die Vorwürfe Peerlkamp's und Eichstädt's aus Missverständniss hervorgegangen. Zwei Theile, der erste bis Str. 9, sind nicht zu verkennen; im ersten findet sich mehr Gebet, im andern Ueberzeugung, dass die Götter es erhören müssen, 1) weil sie Rom lieben, 2) weil die Tugend zurückkehrt.

Auf merkwürdige Weise hat Schmelzkopf neuerdings (*de Horatiano carmine saeculari. Lips.* 1838) sich nicht anders zu helfen gewusst, als so, dass er Str. 16 — 18 den Fünfzehnmännern gibt, also auch diese mitsingen lässt. Dies hat Hermann (Neue Jahrb. 1838, 6, 195 ff.) mit vollem Rechte als unbegründet anerkannt, aber sein Geständniss bei dieser Gelegenheit ist jedenfalls noch merkwürdiger, da es

uns den grossen deutschen Kritiker als ganz nahe an Peerlkamp's Verfahren anstossend zeigt. Man höre! »Nicht alle Gedichte des Horaz sind gut und fehlerfrei. — Diesen Aeusserungen (IV, 6), sowie der Erwartung, die man zu hegen berechtigt war, entspricht nun das vorliegende Gedicht so wenig, dass man, äussere Gründe (welche ?!?) nicht zu erwähnen, gar sehr an der Aechtheit zweifeln kann. — Wir lesen den Horaz von Kindheit an in der unsichern (?!?) Fassung, die er in unsern Ausgaben hat, — und in frommem Glauben bekommen wir auch vor den grössten Fehlern (!) eine solche Verehrung, dass wir sie gar nicht bemerken, ja durch die Erklärer, die alles unbedingt loben und preisen zu müssen glauben, werden wir verleitet, sie sogar für Schönheiten anzusehen.« Eine solche Unbill dem Horaz angethan von unserm grossen Kritiker ist fast unglaublich! Suchen wir erst die Tiefe des Dichters sorgsam zu erkennen, ehe wir verdammen! Um nun doch ein besseres und kräftigeres *carmen saeculare* zu erhalten stellt H. Str. 5 und 6 um, und proskribirt v. 62 — 64 und 66. Wir sind mit dem Gedichte, wie es vorliegt, besser zufrieden und überlassen neuere Verstümmelungen denen, die daran Gefallen finden; solche Behandlung öffnet leichtsinniger Willkühr Thor und Thür.

„P h ö b u s und die Herrin der Wälder, D i a n a, glänzendes Doppelgestirn," das wir immer verehren müssen und immer verehrt haben — Hinweisung auf den frommen Römersinn und die Macht dieser Götter — verleiht uns, was wir erflehen am Festtage, an welchem ausgewählte Mädchen und Knaben nach den sibyllinischen Büchern preisen müssen die Götter, denen gefielen die sieben Hügel." Der Blick der Götter ruhte mit Wohlgefallen auf dem frommen R o m. Zuerst wendet der Chor der Knaben sich an die hehre Sonne, die den Tag bringt und verbirgt und stets in neuer Kraft ersteht, und bittet sie, R o m stets in seinem Glanze zu erhalten, so dass nichts Grösseres die Welt schaue. Diese Bitte

bezieht sich auf die Bewahrung vor bösen Krankheiten, der Pest. Dagegen wird **Diana** als **Ilithyia** angerufen, den Müttern beizustehen und ein neues aufsprossendes Geschlecht gnädig hervorzubringen. Der Zusatz v. 15, 16 »magst Du nun **Lucina** oder **Genitalis** *) genannt werden«, scheint nicht dem Dichter zu gehören, sondern von der stehenden Form, welche die drei Namen der geburtfördernden **Diana** verlangte, geboten. Der Chor der Mädchen fügt die Bitte hinzu, dass dies ein keusches, reines Geschlecht werden, die Göttin selbst es erziehen und das Ehegesetz, das aus dem frommen Sinne der Römer hervorgegangen sei**) — also eine zweite Hinweisung auf die Frömmigkeit der Römer —, hegen möge, damit am neuen Säkularfeste die Götter wiederum mit Festgesängen an drei Tagen und Nächten geehrt werden und das sie verehrende Geschlecht nicht untergehe. Der Chor der Knaben wendet sich wieder an **Apollo** und ruft die Parzen an. Mit Recht bemerkt der *Schol. Cruq.*: »*Invocat Parcas post Apollinem, quia Apollo satis praeest, unde et sortilegus dicitur.*« Statt den Apollo direkt anzurufen, dass er glückliches Geschick verleihen möge, wie es den Römern versprochen sei, wendet sich der Dichter an die Parzen, die wahr befunden werden in dem, was sie gesungen haben, und bittet sie gutes Geschick zu dem bisherigen zu verleihen. Die Worte *quod semel — servet* beziehen sich darauf, dass die sibyllinischen Bücher den Römern Glück und Segen im-

---

*) **Bentley** wollte *Genetyllis*, **Peerlkamp** *Genialis*; aber es ist nicht erwiesen und wird wohl nie erwiesen werden können, dass **Diana** nicht *Genitalis* d. i. *quae genitis praeest*, genannt worden sei, wenn auch *genitales* die *di consentes* heissen. Uebrigens vgl. Cat. 34, 21 f.: *Sis quocunque placet tibi sancta nomine.*

) **Peerlkamp sieht mit Unrecht in v. 18 — 20 eine Tautologie; die *decreta super iugandis feminis* beziehen sich auf die Strafen, welche auf Ehelosigkeit gesetzt wurden, die *super lege marita prolis novae feraci* auf die *praemia* πολυπαιδίας.

merfort versprachen, wenn sie ihren Forderungen entsprechen würden, und enthalten den Wunsch, dass die ganze Folgezeit diesen Ausspruch bestätigen möge — d. i. dass die Römer stets gottesfürchtig sein und das Glück nie von ihnen weichen möge *). Der Chor der Mädchen wendet sich wieder an die Diana, aber statt diese direkt zu bitten, Gedeihen der Erde und dem Viehe zu geben, fleht er: „Reich an Früchten und Vieh möge Tellus die Ceres beschenken mit dem Aehrenkranze; weder Dürre, noch böse Luft mögen Misswachs erzeugen.“ Der Gesammtchor bittet den Apollo und die Diana, seine Bitten wohl aufzunehmen. Irrig setzt Orelli nach v. 36. Kolon, statt Punktum. Hier ist offenbar ein Abschnitt und fängt mit dem folgenden *si* eine neue Bitte an.

Der Dichter lässt demnach den Chor flehen: „Apollo und Diana erhöret unsere Bitte, wenn je Rom durch euren Beistand erstand, wenn je troische Schaaren das Etruskische Ufer inne hatten, die angewiesen waren, das Vaterland zu verlassen und die Stadt in glücklicher Fahrt, welcher Schaar der keusche Aeneas ohne Verrath — der Dichter nimmt hier auf den dem Aeneas gemachten Vorwurf Rücksicht — auf Befehl des Gottes aus dem Vaterlande freien Weg bahnte, ihnen mehr gebend, als was sie verlassen hatten.“ Offenbar

*) Die Handschriften schwanken zwischen *servat* und *servet*, Porphyrio liest *servent*. *Servet* ist ohne Zweifel einzig richtig. Dass die Folgezeit Roms immer glücklich sein werde, ist noch nicht sicher; der Chor spricht es nur als Wunsch. *Servat* änderte man vermuthlich wegen des vorhergehenden *dictus est*, wo *est* beizubehalten ist, gegen Bentley, Fea u. A. Peerlkamp, der Str. 6 und 7 umstellt, setzt nach *Parcae* ein Ausrufungszeichen und erklärt also: „*Terminus rerum servat, quia decreta Parcarum, fata sunt immota, stabilia,*“ ähnlich wie Lambin, dessen Erklärung Göller zum Thukyd. II, 60 empfiehlt. Der Sinn der ganzen Strophe: „Und was einmal gesagt ist, ihr wahrhaften Parzen, möge auch der feste Stand der Dinge bewahren (möge in Erfüllung gehen), füget zum Vergangenen günstiges Geschick.“

will der Dichter hier im Aeneas, dem Ahnen des julischen Geschlechts, Muster des frommen Sinnes aufstellen und bedeuten, dass dieser seiner Frömmigkeit wegen auch von den Göttern in Schutz genommen worden. Sollte hier nicht auch eine Andeutung gegeben sein, dass man nicht nach Troja die Residenz verlegen dürfe (worüber zu III, 3), sondern in der von den Göttern angewiesenen und beschützten Siebenhügelstadt bleiben müsse? Porphyrio bemerkt, indem er redlich seine Unwissenheit gesteht: „*Quare Romam opus Apollinis et Dianae dicat, nondum video, nisi forte ex lectione Virgiliana hoc accepit, ubi dicitur frequenter, Apollinis oraculis instructum Aeneam Italiam petiisse.*“ Apollo befahl dem Aeneas, nach Italien zu ziehen. Vgl. *Virg. Aen.* IV, 343, VI, 9 ff. Besonders wichtig ist hier eine, so viel ich weiss, noch nicht verglichene Parallelstelle aus Horaz IV, 6, 21 ff., welches Gedicht in naher Beziehung zum Säkularliede steht, wo es von Apollo heisst: *ni tuis victus Venerisque gratae vocibus divum pater annuisset rebus Aeneae potiore ductos alite muros.* Auf ganz vortreffliche Weise hat der Dichter in dem kleinen Gemälde von Aeneas, der 1) keusch und deshalb von den Göttern erhalten ist, 2) kräftig, männlich, indem er durch das brennende Troja freie Bahn öffnete, und 3) mit Glück gesegnet, indem er den Seinigen mehr gab, als sie zurückgelassen, den das ganze Gedicht als Einschlag durchziehenden Gedanken ausgedrückt, dass frommer und kräftiger Sinn von den Göttern beglückt wurde. Die Knaben flehen nun die Götter an, Diana und Apollo gute Sitten der gelehrigen Jugend, Ruhe dem milden Greisenalter, Rom Gedeihen *), Nachkommen und jede Zier zu verleihen. Der Chor der Mädchen bittet darauf für das julische Geschlecht, das er mit besonderer Beziehung auf den eben genannten frommen Aeneas das ruhmvolle Blut des Anchi-

*) *Romulam gentem* mit Beziehung auf *Roma est vestrum est opus*. Catull. 34, 22 ff. *Romuli Ancique gentem*.

ses und der Venus nennt, auf dass es Alles erlangen möge, um was es mit gebührenden Opfern — mit weissen Stieren — bitte, dass es stets siegen möge, schonend die Besiegten. *Quaeque* und *impetret* sind einzig richtig. *Quique* und *impetret* würden nur den Sinn geben, dass Augustus stark gegen den Feind, mild gegen den Besiegten sei. Wie aber die Knaben für das gesammte Römervolk beten, so die Mädchen für den frommen Herrscher. Aber, wie sollten sie wissen, was sie diesem erflehen sollen? Daher bitten sie nur auf sehr zarte Weise, dass Alles ihm gewährt werden möge, um was er nur die Götter angehe. Augustus wird gepriesen als fromm (*veneratur albis bubus*), milde und kräftig. Deswegen erhören auch die Götter seine Bitten, sie haben ihm deshalb auch schon Ruhm verliehen, so dass die Schäden der unfrommen Bürgerkriege allmählig schwinden. Nur durch frommen und kräftigen Sinn kehrt das Glück zurück — schon beginnt es und sicher hoffen wir, dass es immer mehr uns wieder erfreue. Die ganze Welt ist besiegt. Treue, Friede, Ehre und Scheu (frommer Sinn) und die langvergessene Tugend, Kraft kehren zurück, und die Fülle erscheint mit vollem Horne (Glück). Ein neuer Tempel ist auch dem Apollo auf dem Palatinus durch Augustus geweiht worden, dem Apollo, dem Silberbogener, dem Gotte der Dicht- und Heilkunst (mächtig, erfreuend, hebend; *augur Phöbus* zu verbinden), wenn auf diesen der Gott huldvoll blickt, dann wird er auch Roms Macht und das durch Augustus beglückte Latium *) in das folgende Lustrum geleiten und in eine immer glücklichere Zeit. Und auch Diana, die wir

*) Fea setzt unrichtig ein Semikolon vor *felix*, das er zu *lustrum* zieht. Richtig liest er mit Bentley *prorogat curat* und *applicat* aus den besten Hdschr., meint aber irrig, der Nachsatz fange erst mit v. 73 an. Der Indik. *prorogat* u. s. w. drückt das bestimmte Wissen des Dichters aus. Ihn zieht auch Peerlkamp mit Recht vor, wogegen Orelli wieder den Konj. festhält. v. 61 heisst *et* auch und ist v. 63 f. *fessos corporis* zu verbinden, nicht *corporis artus*.

auf dem Algidus (I, 21, 6), und Aventinus verehren, hört auf die Bitten der Fünfzehnmänner und der Kinder (*puerorum* geht auf Knaben und Mädchen, erstere werden aber nur genannt). „Und dass unsere Wünsche Erhörung finden bei Juppiter und den übrigen Göttern — ohne oder gegen diese können Apollo und Diana Rom nicht erhalten“ —, dieses, fügt der Gesammtchor schliesslich hinzu, „hoffe ich vertrauungsvoll, da unser Gebet ein kindlich frommes war und Reinheit der Sitten, wahre Tugend, wieder bei uns einkehrt.“

III, 23.

Mitscherlich, dem Braunhard beistimmt, meint, Horaz habe mit dieser Ode die Aengstlichkeit und die übergrosse Aufmerksamkeit in Betreff der Opfer der ländlichen Phidyle benehmen wollen. Aber vergleicht man v. 2 *rustica Phidyle*, v. 15 *parvos deos*, v. 19 *aversos penates*, so erkennt man leicht, dass Horaz in Phidyle ein hochstrebendes, nach Grossem begieriges Wesen ziemlich hart mitnimmt, indem er sie an ihre Niedrigkeit ermahnt und ihr nahe legen will, dass der Grund davon darin zu suchen sei, dass sie zu hoch hinaus wolle und nicht fromm genug flehe. Grotefend setzt die Ode 730, Kirchner 732 (?). Unter Phidyle möchte hier keine bestimmte Person zu denken sein. Sicher ist der Name Φειδύλη mit Beziehung auf den Inhalt der Ode gewählt. Die Idee, welche zu Grunde liegt, dass frommer, demüthiger Sinn, nicht grosse Opfer, die Götter geneigt machen, ist bereits von den Erklärern angemerkt. „Wenn du am Neumonde die ausgebreiteten Hände zum Himmel erhebst, ländliche Phidyle, wenn du nur mit Weihrauch, heuriger Frucht und geringem Eber die Laren anflehst — wenn du dich in deinem Gleise hältst —; dann kannst du hoffen, dass der Himmel dein Gebet erhören wird. Du brauchst dann nicht mehr zu fürchten, dass der Afrikus dir den

Weinberg, der Brand die Saat oder die dem Herbste gefährliche Kälte (Reif und kalte Nächte) das junge Vieh verderben wird *). Von dir, die Du nicht auf hoher Stufe stehst, erwartet man keine fetten Opferthiere, wie sie auf dem Algidus oder auf albanischer Weide gezogen werden; diese werden schon den Priestern zu Theil werden. Dir ziemt es nicht, die kleinen Götter mit grossem Opfer anzugehen, da du sie bekränzest mit Rosmarin und schwacher Myrte. Vgl. Tibull. I, 10, 26 ff. Dieses passt nicht zusammen. In dem Rosmarin und der Myrte spricht der Dichter sinnbildlich die Unbedeutendheit der ländlichen Phidyle aus, die sich über ihren Stand erheben will. Wenn die Hand am Feiertage den Altar berührt **), so wird sie nicht durch ein kostspieliges Opfer den Zorn der Penaten leichter besänftigen, als durch springendes Salz und frommen Schrot. Andere erklären, indem sie *sumptuosa hostia* als Nomin. fassen, also: „Wenn du schuldlos opferst, wirst du den Zorn der Götter nicht eher durch ein grosses, als ein kleines Opfer besänftigen. Vgl. Tibull. III, 4, 10. Aber hierdurch erhält der Satz etwas Schielendes, indem zwei Gedanken hier in unnatürlichem Verbande ständen, nämlich 1) dass es beim Opfer auf das Herz ankomme, und 2) dass die Grösse des Opfers bei gleichem Sinne keine Veränderung hervorbringe. Das, was hiernach Hauptgedanke wäre, dass das Herz allein den Werth der Gabe bestimme, würde dann zu sehr in den Hintergrund treten. Nach unserer Erklärung ist dieser Gedanke hier gar nicht vom Dichter ausgedrückt; er wollte mit der ganzen Ode nur die Phidyle auf die alten Gewohnheiten zurückweisen, und zielt auf die neuerdings zur

---

*) Die *dulces alumni* sind hier *haedi, agni,* nicht *vernuli.* S. zu III, 18, 4.

**) *Immunis manus* erklärt man fast allgemein trotz Bentley's Einwand *immunis scelerum m.;* aber hierzu passen kaum die *aversi penates. Immunis* ist frei, geschäftlos; nur an Feiertagen soll geopfert werden. Anders erklärt Bothe. Peerlkamp verwirft die letzte Strophe.

Mode gewordenen, über Gebühr kostbaren Opfer. Der Sin der Ode ist: „Bleibe bei den alten, von den Vätern überkommenen Opfergebräuchen; die werden bei den Göttern schon für dich ausreichen, denen andere genug kostbare Opfer bringen werden, die für dich nicht passen. Wenn du am Feiertage den Göttern opferst (die Zeit des Opfers wird bestimmt, wie oben v. 2 *nascente luna*), dann geht ein reiches Opferthier nicht über den frommen altväterlichen Schrot und das springende Salz.“ Wir hätten also im Hintergrunde den Gedanken, dass Phidyle nicht der Götter wegen, sondern um sich selbst zu zeigen und etwa Aufsehen zu erregen, kostbare Opfer bringe. Eine eigene verständige Abhandlung über das Einzelne dieser Ode haben wir von Hüpeden (Celle 1829). *Immunis* kann nicht geschenklos heissen, wie Epist. I. 14, 33; wie verdreht und verschroben wäre dann der Satz!

III, 18.

Eine alte Ueberschrift bei Torrentius hat: *In Faunum, quem veneratur Nonis Decembris.* Zwei Mal im Jahre feierten die Römer das Fest des Faunus, an den Idus des Febr. seine Ankunft (*Idibus agrestis fumant altaria Fauni*), und an den Nonen des Decembers seinen Abzug. Unser Gedicht ist ohne Zweifel nicht an den Nonen des Decembers gedichtet (nach Grotefend 725, nach Kirchner 732); denn Horaz spricht von der Ankunft des Faunus und fleht ihn an, wohlwollend durch sein Gebiet zu wandern, verspricht ihm auch auf den nächsten December ein reiches Opfer und den fröhlichen Dank seines Hauses. (Dies erkannte schon Peerlkamp.) Denn Wohlwollen erzeugt Dank und besonders die Gaben der Götter nehmen wir dankbar auf. Wer Anderen Gutes erzeigt, beglückt sich auch selbst, und, wer Anderen aufrichtig dankt, erweckt wieder neues Wohlwollen. Dies ist die Idee des Gedichtes. Die gewöhnlichen Inhalts-

angaben der Ode, wie von Cruquius: *Supplicat Fauno, dum suos agros amore Nympharum pererrat, ut sibi suisque innoxius sit,* geben kein Licht. Faunus, Freund flüchtiger Nymphen, durch mein Gebiet und die sonnigen Fluren schreite freundlich und verschwinde wohlgesinnt dem jungen Viehe (also sei wohlgesinnt im Herbste — dann verschwindet Faunus —, dessen Kälte dem Viehe schadet), wenn ich dir nach Ablauf des Jahres immer ein Böckchen opfere, und nicht reiche Weinspende fehlt dem Genossen der Venus, dem Becher, wenn der alte — durch die vielen Opfer fast verbrauchte — Altar dir dampft. Dem Faunus wird ein Böckchen gebracht als Symbol der Unenthaltsamkeit und Wein gespendet, weil er dem Weine nicht weniger, als der Liebe ergeben ist. Thust du dies, dann wird dir beim Scheiden fröhlich Alles entgegenkommen und du wirst dich des allgemeinen Dankes zu erfreuen haben. Auf dem grasreichen Felde hüpft dann das Vieh; das festliche Dorf feiert mit dem Stiere auf den Wiesen; muthvoll sind die Lämmer unbesorgt um den Wolf; der Wald streut dir seine Blätter; fröhlich tanzt der Winzer. Jener Muth kommt den Lämmern durch die selige Nähe des Faunus (I, 17, 11); die Wälder streuen erst jetzt ihre Blätter, weil sie von Kälte und Regen verschont geblieben sind *). So hat Faunus selbst die grösste Freude, wenn er wohlwollend im Jahre gewesen, weil in umgekehrtem Falle bei seinem Abschiede Alles wüst und leer wäre. Und, indem der Mensch dem Faunus dankt, erweckt er wieder dessen Wohlwollen. So schlingen sich Wohlwollen und Dank als ein beglückendes Band um das ganze Leben; nur sie beseligen wahrhaft den Menschen. Diese tiefe Idee, noch nicht ganz entwickelt, liegt in dem schönen Gedichte, was von diesem Standpunkte aus durch und durch Leben und tiefes Gefühl athmet.

*) Peerlkamp verwirft die letzte Str. und setzt v. 9, 10 um, weil er den einfachen Sinn nicht verstand.

I, 24.

Quintilius, dessen Tod der Dichter hier beweint, ist ohne Zweifel der, dessen Tod nach Hieronymus in das Jahr 730 fällt (*Quintilius Cremonensis, Virgilii et Horatii familiaris, moritur*). In einer Glosse zu Hdschr. M von V and. heisst er Bruder des Virgil oder *ut alii volunt, summus amicus Virgilii*, und beide Meinungen führt auch Akro an. Die Idee der Ode ist offenbar folgende: „Ertrage das, was die höhern Mächte dir senden; ihren Willen meistern wollen, steht dem Menschen nicht zu, der, was sie ihm zugedacht, am leichtesten mit Geduld und Ergebung trägt." Das Gedicht beginnt mit der Aufforderung, dem Schmerze über den Verlust eines so theuren Freundes freien Lauf zu lassen, sich dessen nicht zu schämen, nicht ihm Einhalt zu thun, sondern ganz dem Gefühle zu folgen. Wer soll einem so theuren Haupte den Trauergesang singen, als Melpomene, die Muse der tragischen Poesie mit ihrer hellen, durchdringenden Stimme? *) Als lyrische Muse hat der Dichter sie hier durch die beigegebene Cither (s. z. B. I, 31, 20. III, 4, 4) bezeichnet. Quintilius wird von den Scholiasten zur *ars poet.* 438 Dichter genannt; bei Horaz kommt er nur als Kritiker vor. Wäre er, was wir nicht wissen, Tragiker gewesen, so würde die Melpomene in genauem Verhältnisse zu ihm stehen. Von v. 5 ab übernimmt Melpomene nach alter Vorstellung selbst den Gesang. „Also fesselt den regen Quintilius auch der beständige Schlummer? Wann werden Scheu und der Gerechtigkeit Schwester, die unbestochene

---

*) Jani wollte *lugubris Melpomene* verbinden, wogegen schon die Handschriften sprechen; denn alle bei Cruquius, besonders die *cod. Blandin.*, mit Ausnahme des *cod. Maldeg.* haben *lugrubreis; lugrubris* in den übrigen alten Hdschr. ist dasselbe und haben die neueren mit Recht *lugubres* dafür. Uebrigens könnte auch *cantus* kaum ohne Beiwort stehen. Peerlkamp verwirft die erste Str. als unächt.

Treue und die reine Wahrheit ein Herz finden, das ihnen auf gleiche Weise zugethan ist!« Alle diese Tugenden machten ihn so liebenswerth; darum war sein Verlust ein so harter Schlag für so viele Redlichen. Aber härter ward keiner von seinem Tode getroffen, als Virgil. Doch umsonst forderst du ihn zurück von den Göttern, fromm den wehe! nicht also Anvertrauten (*pius heu non ita creditum*). Die letzten Worte machen Schwierigkeit. Man erklärt gewöhnlich *pius* von der Liebe zum Freunde, *non ita creditum* nicht so den Göttern überlassen. Zurückverlangen kann man nur den, worauf man ein Recht hat, der, von dem man ihn zurückverlangt, keines oder ein geringeres. Dass *creditum* hier auf die Götter gehe, also gesagt werde, er habe den Göttern im Gebete das Wohl des Quintilius überlassen, doch nicht so, dass er ihn verliere, scheint ein etwas zu starrer Gedanke. Die natürlichste und am nächsten liegende Erklärung ist, *non ita creditum* zu fassen nicht so dir anvertraut. Der Sinn ist dann: »Du forderst umsonst dem Freunde anhängend (alles thuend für seine Wiedererhaltung) von den Göttern ihn zurück, die ihn dir nicht so verliehen haben, dass du ein Recht auf ihn habest, ihn zurückzufordern; sie haben dir ihn anvertraut, ohne das Recht, ihn zurückzunehmen, zu vergeben *).« Es wird demnach hier Quintilius als eine gnädige Gabe der Götter dargestellt, aber als eine solche, die sie zu jeder Zeit wieder einfordern können. Und, wenn dies geschieht, ist alle Anstrengung vergebens. Wenn du den Orpheus, dessen Saitenspiel Wälder bewegte, überträfest, nicht wirst du Leben dem leeren Schatten wiedergeben, wenn ihn einmal zur Unterwelt gebracht Merkur, der nicht leicht durch Bitten sich bewegen lässt. Das ist hart, schwer zu ertragen;, aber Geduld erleichtert jedes

---

*) Peerlkamp nach Lambin und Torrentius erklärt »den du dir nicht so gegeben glaubtest, dass er so früh zurückgenommen werde.«

Wehe, das sich nicht ändern lässt. Beuge dich unter das Unvermeidliche. Der Gedankengang ist: „Lasse deinen Klagen freien Lauf, denn eine vortreffliche Seele hast du verloren (v. 1 — 10). Aber murre drum nicht gegen die Götter, die dir ja diesen verliehen und die ihn nicht wieder zurückerstatten können. Ergib dich duldend in dein Geschick.“ Mit grosser Kunst hält der Dichter gerade dem Virgil das Glück vor, das die Götter ihm im Quintilius verliehen.

I, 28.

Cruquius bemerkt: „*Horatius in hac ode Archytae non omnino aequus esse videtur, ut cui nautam facit exprobrare eius naufragium, quod ex mathesi, quam profitebatur, id non praeviderat. Verum magno cum silentio suae artis inducit Horatius umbram satis indignantem et ex obliquo respondere nautae, semel omnibus esse moriendum, cuiuscumque aetatis et conditionis fuerint.*“ Landinus sieht in der Ode eine Ermahnung sich den Wissenschaften hinzugeben: „*Nam, quamvis docti indoctique pariter moriantur, tamen hoc meliori caussa sunt docti, quod post mortem vivant.*“ Tiefer sah Torrentius trotz seines Irrthums, wenn er sagt: „*Primum quidem ipse defunctum alloquitur, postea vero philosophum, tanquam recenti adhuc cadavere loquentem facit atque ita carmen deducit, ut ridere Pythagoricos voluisse videatur; Pythagorae enim discipulus fuit (Archytas).*“ Baxter erkennt in dem Archytas ein Bild des Brutus und glaubt, der Dichter habe, indem er die Ohnmacht der Wissenschaft des Einen darstellte, auf die Nutzlosigkeit der Republikanertugend des Andern hingedeutet. Rodeille nimmt an, es sei von einem jüngern Archytas von Tarent die Rede, wie Cruquius, Horaz habe in dem Archytas den L. Tarutius bei Cicero (Div. II 47) lächerlich machen wollen. Abenteuerlich ist die Meinung, von Duhamel, Ho-

raz deute auf die Nothwendigkeit, die in den Bürgerkriegen Gefallenen zu begraben. Mitscherlich, dem Vanderbourg und Braunhard folgen, denken hier ohne gehörigen Grund an ein griechisches Vorbild, die Ode ist ganz römisch und horazisch. Dieses hat mit Recht Prof. Weiske in Jahn's Jahrbüchern, Bd. XII, H. 3 bemerkt, dessen Meinung „Horaz selbst ist der einst auf einer Fahrt an jener Küste durch Sturm Gefährdete" — eine Vermuthung, die schon Gesner aufgestellt hatte, und als eine neue später von Hottinger, der zwei Programme über unsere Ode schrieb (Zürich 1788, 89) entwickelt worden war, mit Verweisung auf die Ode II, 13 — mir ganz verwerflich scheint. Sollte Horaz hier wirklich gemeint sein, so würde sicher eine Beziehung auf ihn sich finden. Warum sollte der Dichter sich selbst hier darstellen, wenn er sich nichts anderes beilegt, als was er jedem Fremden zuschreiben kann? Er hat den Sprechenden ganz unbestimmt gelassen; der eine ist Archytas, der andere ein Nauta. Diese sind deutlich, wie der Dichter es immer zu thun pflegt, bezeichnet v. 2 und 23; hätte er sich als Horaz zu erkennen geben wollen, so würde er sich als Horaz anreden lassen, *Horati*, nicht *nauta*. Der Dichter lässt hier den Fremden unbestimmt, wie auch III, 9 den Liebhaber der Lydia, wo man ebenfalls den Horaz als zweite Person ohne Grund eingeführt hat, während der Dichter als zweite Person nur einen unbestimmten Er dachte. Prof. Weiske, dessen Meinung dem Herausgeber Braunhard sehr gefällig scheint, glaubt durch seine Annahme „ohne sprachwidrige Erklärung" fertig zu werden; aber er hat nicht bedacht, dass Horaz auf keine Weise *nauta* genannt werden kann, da *nauta* nur von der Schiffsmannschaft und dem Schiffsherrn, dem Kaufmanne *), gesagt wird, und

*) *Nauta* kann wohl auch, wo es aus dem Zusammenhange klar ist, jeder heissen, der zu Schiffe ist; aber nicht so in der blossen Anrede. Grotefend, der die Ode in das J. 726 setzt,

dass hier wirklich ein Kaufmann gemeint sei, geht unwidersprechlich aus v. 27 hervor. Man hat vielfach gestritten, wo die Rede des Archytas anfange. Meistentheils beginnt man sie mit v. 7, wobei man gar nicht beachtet hat, dass Horaz und die römischen Dichter den Namen der angeredeten Person immer nahe an den Anfang setzen, der aber hier erst v. 23 folgt. Dieses hätte Buttmann noch hinzufügen können, der (Mythologus II, 369 f.) richtig nach dem Vorgange von Torrentius und Sanadon erst mit v. 21 den Archytas eintreten lässt. Er macht mit Recht darauf aufmerksam, dass der Dichter den Anfang beider Reden bestimmt hervorgehoben habe durch das entgegengesetzte *Te* v. 1 und *Me quoque* v. 21. Hierzu nehme man noch die Bemerkung, dass alle horazischen Oden in vierzeiligen Strophen abgefasst sind — auch die, bei denen man es gewöhnlich nicht annimmt — dass aber, wenn v. 7 die Rede des Archytas anfinge, sie, was äusserst unwahrscheinlich, in der Mitte der Strophe beginnen würde. Dieses Alles hat Braunhard nicht bedacht, wenn er noch nach Buttmann die Rede des *nauta* nur bis zu v. 7 gehen lässt, wodurch das Gedicht völlig vernichtet wird. Kirchner, p. 59 setzt die

---

glaubt, sie könne nicht verstanden werden, als indem man den schiffbrüchigen Horaz ganz allein redend denke, indem er zuerst den Schatten des Archytas, bei dessen Denkmale in der Gegend von Tarent er gestrandet war, dann den um ihn sich nicht kümmernden Schiffer anrede, als wäre er selbst ein Opfer des Todes. Peerlkamp legt das ganze Gedicht dem mit sich selbst sprechenden Archytas in den Mund, und theilt eine handschriftliche Bemerkung des Casaubon mit, die mit ihm in Uebereinstimmung sagt: *„De Archytae colloquio turpissimum est commentum.“* Orelli folgt der Ansicht Peerlkamp's und Weiske's. Hierbei hat man aber, um Anderes zu übergehen, nicht bedacht, wie völlig unschicklich es ist, dass der Schatten zuerst den Archytas, und dann mit *at tu* einen Andern anreden soll und wie albern es sein würde, wenn der Schatten sagte: „Du bist nun todt, Archytas. So sterben wir auch Alle. So ist es mir auch ergangen. Aber du, Schiffer, begrabe mich.“

Ode in das Jahr 717, sicher zu früh. Die Idee der Ode ist anschaulich darzustellen, dass das *domus exilis Plutonia* alle Menschen aufnehme, wie sehr sie sich auch ausgezeichnet haben, dass, weit entfernt, dass der Mensch nach Pythagoras Lehre in der Seelenwanderung einer immer höhern Vollendung entgegengehe, sich immer mehr läutere, bis er endlich in die Gesellschaft der Götter eintrete, zum Urquell des Lebens zurückkehre, er vielmehr nach dem Tode in den thatlosen Orcus hinabsinke. Mit tiefer Ironie wird dies am Archytas gezeigt, der jetzt wünscht in den Orkus über den Styx zu kommen, er, der sonst mit seinem Lehrer Pythagoras von künftiger Göttergemeinschaft geträumt hatte. Horaz giebt hier dem menschlichen Stolze, der das Höchste zu erreichen nicht verzweifelt, der nach göttlicher Vollkommenheit strebt, einen empfindlichen Stoss. Nur durch diese Erklärung schwinden alle Schwierigkeiten, die besonders Bentley so stark hervorgehoben hat, dessen Zweifel bis jetzt noch nicht alle beseitigt sind.

Der *nauta* redet den Leichnam des Archytas an oder vielmehr den Schatten, der sich ihm zu erkennen gegeben hatte: „Du, der du Erde (Meer, Land und den Meersand zwischen beiden) und Himmel ausgemessen hast, wirst jetzt hier am matinischen Ufer zurückgehalten, weil die geringe Gabe wenigen Staubes dir verweigert ist, die dich vom Styx abhält *). Was hilft dir jetzt all dein Streben, da du doch sterben musstest. Ja alle Menschen müssen sterben, was man auch von der Seelenwanderung und einem ewigen Leben gefabelt hat. Es starb auch Tantalus, obgleich er Tischgenosse der Götter gewesen sein soll; es starb auch Tithon, obgleich man von ihm gesagt hat, er sei von der Eos in die Wolken entrückt worden, was nur ein Mährchen ist (so schwindet Bentley's bei der gewöhnlichen Erklärung sehr begründeter Zweifel); es starb auch Minos, der eingeweiht war in die Geheimnisse des Juppiter, obgleich man von

*) Vgl. Gerber in der Zeitschr. f. d. Alterthumsw. 1835, 827 ff.

ihm erdichtet hat, er sei auf die Inseln der Seligen versetzt; es starb auch und liegt im Tartarus der Panthoide Euphorbus, zum zweiten Male, als Pythagoras gestorben, obgleich er durch das Schild beweisen wollte, dass nur der Leib sterbe, die Seele immer wandere, er, der doch, wie du meinst *), ein ausgezeichneter Kenner der Natur und der Wahrheit war. Eine ewige Nacht harrt aller Menschen; einmal ergreift uns alle der Tod, den einen als Krieger, den andern als Schiffer; es drängen sich am Styx Schaaren von Jungen und Alten, kein Haupt wird von Proserpina verschont. v. 19 f. verwirft Peerlkamp. Der Dichter erwähnt drei Todesarten, im Kriege (v. 17), auf dem Meere (v. 18), zu Hause (v. 19 f.).

Diesem bittern Satze muss jetzt auch Archytas beistimmen; er, der früher mit Pythagoras der Seelenwanderung und der höhern Vervollkommnung des Menschen bis zur Rückkehr zur Gottheit das Wort gesprochen hatte. „Auch mich“ sagt er, „hat der Sturm im Meere umkommen lassen.“ Weil er aber die harte Rede des Schiffsherrn gehört hat, so fürchtet er, er möge ihm auch die kleine Gabe des Staubes verweigern und bittet ihn daher, nicht bösgesinnt ihn so, ohne ihn dreimal mit Staub beworfen zu haben, liegen zu lassen **). Er wünscht ihm alles Gute, wenn er seinen Wunsch erfülle, dass der Sturm von dem italischen Meere sich auf die venusinischen Wälder d. i. auf das Land werfen, und von Juppiter und Neptun, dem Beschützer Tarents — der Kaufmann ist vermuthlich zu denken, als nach Tarent fahrend oder davon zurückkehrend —, ihm Waaren im Ueberfluss zufliessen mögen. Sollte er aber ihm nicht willfahren, dann

---

*) Einzig richtig ist die allein durch Handschriften bestätigte Lesart *iudice te*, wofür man nur aus völligem Missverständnisse, verleitet durch die falsche Abtheilung, *iudice me* vorschlagen konnte. S. Wolf vermischte Schriften, S. 431 ff.

**) Ganz unbegründet ist die Aenderung v. 24 *intumulato*, von Axt (Wetzlarer Progr. 1835, S. 4) und Peerlkamp.

droht er ihm und seinen Nachkommen schreckliches Unheil. Die Stelle von v. 30 — 34 hat zu verschiedenen Erklärungen und Interpunktionsarten Anlass gegeben *). Sie ist also zu fassen: »Hältst du es für gering, bringst es nicht in Anschlag, dass du deinen Nachkommen Schaden bringen wirst, nun so soll dich selbst das Schicksal und die verschuldete Strafe, die Vergeltung für deinen Uebermuth treffen — denn nicht ungerächt werde ich bleiben —, und keine Sühne wird dich lösen. Darum, wie sehr du auch eilst, erzeige mir die letzte Ehre.« In diesen ängstlichen Beschwörungen hat der Dichter das Verlangen des Archytas, über den Styx zu kommen, meisterhaft gemalt; in dem Kontraste dieser ängstlichen Bitte und des frühern hohen Tones von beständiger Veredlung und endlicher Gottähnlichkeit liegt der eigentliche Nerv des Gedichtes. Was gäbe jetzt nicht Archytas dafür, wenn er in die sonst von ihm stolz verachtete Unterwelt gelangen könnte? Die Sage selbst, die an dem Venusia benachbarten Matinus verbreitet gewesen sein muss, hatte Horaz in seiner Jugend häufig erzählen gehört, und sie mit besonderer Liebe balladenartig behandelt.

I, 12.

Die Erklärung dieser Ode hat durch Buttmann's Behandlung (jetzt im Mythologus B. I.) bedeutend gewonnen, wenn sie auch von ihm nicht vollendet ist. Den von ihm eingeschlagenen Weg fortzugehen, haben die späteren Erklärer leider vernachlässigt.

---

*) Fea setzt ein Fragezeichen nach *negligis*, Punktum vor *Fors*. Nach *committere* stellen das Fragezeichen Cruquius, Muret, Bentley, Baxter, Kunigam, Orelli u. A., nach *forsan*, wie Einige st. *fors et* lesen, Marcilius und Sanadon. Ein Kolon haben nach *committere* Heinsius und die alten Ausgaben — und dieses oder ein Komma ist einzig richtig.

Die Idee der Ode ist: »der Mensch bewahre sich vor Uebermuth, lebe fromm und keusch, indem er mit Liebe und Bewunderung auf die Höhern schaut. Den Göttern unterwerfe er sich und vor allem dem Juppiter, der unter den Göttern der Höchste ist, wie auf Erden Augustus. Die schweren Stürme haben sich gelegt; Augustus ist uns von den Göttern verliehen, er, der die Spitze der Römerentwickelung ausmacht, Rom's ausgezeichnetster Held, in welchem Kraft, Muth, Weisheit und frommer Sinn sich auf so herrliche Weise verbinden.« Mit Recht bemerkt Buttmann S. 47, Horaz habe bei den Oden auf Augustus den Zweck, ihm zu sagen, wie er sei, um ihm zu verstehen zu geben, wie er sein soll. So liegt z. B. auch unserer Ode ohne Zweifel die Absicht zu Grunde, den Augustus zur Milde, Herablassung und Gerechtigkeit zu ermahnen, wie sie auf der andern Seite zur völligen Anerkennung, zur Liebe, zum Vertrauen auf Augustus auffordert. Gedichtet ist die Ode vor dem Tode des Marcellus (vgl. v. 45 ff.), vermuthlich im Jahre 731, als Augustus den Zug gegen die Parther zurüstete. Wen soll der geweihte Gesang vor allen besingen, der heilige Gesang, der auf dem Berge der Musen ertönt, der Gesang, der durch inwohnende Zauberkraft Wunder thut? Mit diesen weiten Beschreibungen seines Gesanges wollte der Dichter seinem Liede, welches das Höchste zu umfassen strebt, Würde verleihen, er wollte sich als einen höhern begeisterten Priester darstellen. Die Kraft von des Orpheus Gesange riss auch die widerstrebenden Flüsse, Winde und Wälder mit sich fort, und so soll auch des Dichters Lied die Widerstrebenden, die Feinde des Augustus, bewältigen. Zugleich ist auch Orpheus ein Bild der ungeheuren Kraft des Genies. Der Dichter wählt nun im Verlaufe die Art der Darstellung, dass er zuerst die Götter, dann Heroen und zuletzt Helden erwähnt. Wen soll ich eher preisen, als den Vater der Menschen und Götter, den Quell aller Macht und Kraft? Nichts lässt sich ihm vergleichen, Nichts ihm an die Seite stellen! Butt-

mann bemerkt S. 46: „Nur Juppiter ist für den Dichter philosophisch wahr, die anderen Götter nur poetisch; darum musste Horaz den Augustus unter Juppiter setzen.“ Prof. Klausen, Zeitschr. f. Alterthw. 1834, S. 725 sagt: „Unter den Menschen verherrlicht er nur den Zeus, und nächst ihm die Minerva; die ihr entgegenstehenden Götter der Gewalt findet er ab, so auch die Heroen und die römischen Helden, diese mit einem Blicke der Liebe: dann bleibt er beim Augustus stehen, dieser soll unter den Menschen herrschen, wie Zeus unter den Göttern. Juppiter erscheint hier als derjenige, von dem als *parens* (12) Alles ausgegangen ist; daher auch v. 17 *unde nil maius generatur ipso,* was nicht enge zu fassen: „keines seiner Kinder kommt ihm an Macht bei,“ wie es einige nehmen, sondern „Nichts ist grösser, als er“ (eben weil Alles von ihm ausgeht, von ihm her, unter seiner Aufsicht und mit seiner Bewilligung). Am nächsten aber kommt dem Juppiter Pallas, die Göttin der Weisheit. Singen will ich aber auch den im Kriege starken Liber und das Geschwisterpaar, das ausgezeichnet ist durch den Bogen — also die kriegerischen Gottheiten. Preisen will ich auch den Hercules und die Dioskuren — als solche, die sich durch innere Kraft, durch unausgesetztes Streben den Himmel erworben haben, in welcher Beziehung sie der Dichter auch III, 3, 9 ff. mit Augustus zusammenstellt. Zu den Dioskuren fügt der Dichter als eine Ausführung, die, wenn sie keinen besonderen Zweck hätte, missfällig erscheinen müsste, hinzu: „Wenn der Stern derselben den Schiffern erscheint, da fliesst von den Felsen das Wasser wieder herab, der Sturm schweigt, die Wolken fliehen und die eben noch drohende Woge senkt sich *). Hierin sehe ich eine An-

---

*) Die *cdd.* schwanken v. 31 zwischen *quod sic voluere, quia sic vol., quum (quom) s. v.* (was unter andern ein Rez. in d. Jenaer Littz. 1813 vom 21. Jan. billigt), *nam s. v. qua* oder *quae s. v.* Als Erklärung wurde *Di* noch eingeschoben, das

spielung auf die Bürgerkriege, die Augustus durch Kraft und Ausdauer besiegt hat; die sich gelegt haben vor Augustus, wie der Sturm vor den Dioskuren, weshalb man ihn wie jene, verehren muss. Buttmann S. 32 bemerkt, Horaz nenne hier neben Juppiter nur die Götter, welche als Wohlthäter des Menschen anerkannt sind, und wolle diese durch Hindeutung auf ihre Kriegsthaten zu besondern Schutzgöttern des kriegerischen Römervolkes stempeln. Wir halten es dagegen für ausgemacht, dass der Dichter in den Göttern nur die Macht, Weisheit, den kriegerischen Geist und das ausdauernde Streben personifiziren wollte und er hier gerade die Götter wählte, die dem Römer am nächsten lagen, wie Apollo und Diana nebst Liber als Kriegsgottheiten (s. III, 4, 60 ff.). Indem er aber dieses thut, preist er diese Tugenden und deutet zugleich auf deren Vereinigung in Augustus leise hin.

Von den Göttern geht der Dichter zu den römischen Helden über, und zwar macht ihm den Uebergang Romulus, der gleichfalls durch ausdauerndes Streben zu den Göttern gelangte (s. III, 3, 15 ff.). Neben Romulus nennt er den Numa, den Tarquinius Superbus und den Kato. Buttmann hat S. 34 siegreich erwiesen, dass unter dem Tarquinius nur der Superbus verstanden werden kann, ebenso, dass der Zweifel Bentley's in Betreff des Kato ein ungegründeter sei *). Buttmann meint, Horaz wolle

---

in einigen Handschr. eines der anderen Wörter verdrängt hat. Vermuthlich steckt hier ein alter Fehler, den man auf verschiedene Art zu verdecken suchte. *Di* ist daher wegzuwerfen, *sic* beizubehalten. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich *qui sic* als ursprüngliche Lesart annehme, d. i. weil diese so wollen. S. unten zu IV, 6, 17. Der Indik. stünde wie bei Ovid. *ex Pont* III, 4, 91 *nec mea verba legis, qui sum remotus ad Istrum. Qua*, das im Goth. Codex steht, geben als Emendation, Oudendorp und Peerlkamp.

*) Tarquinius Superbus erscheint unter den *inlustres animae* im Elysium bei Virgil VI, 819. Ebendaselbst v.

hier die wichtigsten Männer der verschiedenen Hauptepochen, der Gründung, des Unterganges der königlichen Herrschaft und des Endes der Republik ausheben, wogegen schon der Umstand spricht, dass dann die Königsherrschaft zwei Repräsentanten hätte *). Irre ich nicht, so wollte der Dichter hier uns die ächt römische Würde und Grossheit des Charakters darstellen, wie er nach Buttmann's richtiger Bemerkung in Regulus, dem Skaurus und Paullus Beispiele des Patriotismus und in Fabricius, Kurius und Kamillus Muster der Frugalität vorführt. Der Uebergang ist dieser: Die Helden der Republik will ich gern *(gratus)* ehren. Aber was so weit gehen? Uns ist ja das Herrlichste verliehen. Uns blüht Marcellus auf, der so tüchtig, ja tüchtiger sich zu bilden verspricht, als jene die Armuth erzog (an den Zerstörer von Syrakus zu denken mit Orelli, verbietet schon das schöne Bild, das, was wohl noch nicht bemerkt, aus Il. 6, 57 f.); wie jene der Patriotismus belebte, so starb Julius Cäsar *(Julium sidus.* Vgl. Virg. Ecl. 9, 47) für den Staat, glänzend wie der Mond unter den Sternen (Epod. 15, 1). Endlich Augustus, der Höchste, übertrifft den Romulus, Numa u. s. w.; er ist die Spitze der Römerentwickelung. So ist die Frage des Anfanges erledigt. Auf Erden soll Augustus, wie unter den Göttern Juppiter besungen werden. So wie du mächtig im Himmel daher fährst, die Bösen strafst, so wird er die Feinde des Reiches besiegen (Parther) und die Herrschaft über den Erdkreis vollenden (Serer und Inder). Buttmann S. 44 meint, Horaz bete, dass wie früher Pallas, so jetzt Cäsar der zweite nach dem Juppiter sein möge. Aber der Dichter hat ja nur gesagt, dass im Himmel Pallas die zweite sei; hier will er blos, Cäsar möge der Erste auf Erden sein und er konnte recht gut, insofern Jup-

---

841 kommt ein Kato vor, in dem die alten Erklärer aus Missverstand nicht den von Utika sehen wollen.

*) Peerlkamp hat den Zweck des Dichters nicht begriffen, wenn er Str. 9 — 12 auswirft.

piter als Beherrscher der Erde erscheint, der zweite Juppiter genannt werden (s. III, 5 Anf.). Was Augustus auch immer für Grossthaten vollführen wird, dir sich unterwerfend wird er gerecht den weiten Erdkreis beherrschen *); du wirst wohlwollend stets auf ihn herabschauen, wie du das sündige, widerstrebende Geschlecht vernichten wirst. Somit schlingt sich von Anfang bis zu Ende des Gedichts der Gedanke durch, dass der Mensch nicht übermüthig handeln, sondern die Götter ehren müsse und als Beispiel der Gottesfurcht, wie aller übrigen Tugenden, erscheint hier Augustus. Dem Juppiter kommt Nichts gleich; in allen Uebrigen sind nur einzelne Tugenden, deren schönste Verbindung nach Juppiter in Augustus sich findet.

Epod. 9.

In der Handschr. A bei Vanderb. fängt mit v. 27 eine neue Ode an mit der Ueberschrift: *Ad Caesarem, devictus Antonius.* In Hdschr. j und H geht zwar das Gedicht ohne Unterbrechung fort, aber zwischen v. 26 und 27 findet sich als Ueberschrift: *de fuga Antonii.* Was die Erklärer betrifft, so stimmen diese alle mit dem *Schol. Cruq.* überein, der als Inhalt der Ode angibt: „*Invitat Maecenatem ad Convivium, quemadmodum antea fecerant ob illius victoriam de S. Pompeio navali pugna victo et fugato.*“ Allgemein scheint man es übersehen zu haben, dass der Dichter nicht über den Antonius — vermuthlich aus Scheu, weil er ein Römer und früher mit Augustus verbunden gewesen war —, sondern nur über Kleopatra triumphirt. Die Idee des Gedichts, das nach der ersten Nachricht von der Schlacht bei Aktium (23.

**) *Latum*, nicht *laetum*, ist hier die richtige Lesart; die Grösse der Herrschaft des Augustus soll hier hervorgehoben werden, insofern sie ihn nicht stolz macht (Gegensatz zwischen *minor* und *latum*). Am Schlusse ist zu verbinden *fulmina inimica lucis.*

Septbr. 723) geschrieben scheint, ist: „Uebermuth führt ins Verderben. Das sahen wir neulich an S. Pompejus; jetzt bestätigt es sich durch Kleopatra."

Die Ode beginnt mit der Frage an Mäcenas: „Wann werden wir den zu Festtagen aufgesparten Cäcuber, froh über den Sieg des Cäsar, zusammen in deinem hohen Pallaste — so ist es ja dem Juppiter genehm — beim Spiele der Flöten und der Leier trinken?" Der Dichter nennt hier den Mäcenas *beatus*, was man erklärt *fortunae bonis abundans*; dagegen scheint mir *beatus* hier dem Sinne nach nahe mit *victore laetus Caesare* v. 2 übereinzustimmen. Horaz ist erfreut, Mäcenas beseligt durch diesen Sieg, und daher soll jede Festfreude, wozu auch das verbundene Spiel der Flöte und Leier gehört (s. IV, 1, 21 ff, 15, 30), den Sieg verschönen. „Sowie neulich," fährt der Dichter fort, „als Pompejus, der sich in seinem Uebermuthe Sohn des Neptun nannte und gegen Fug und Recht die Sklaven bewaffnete, fliehen musste, da seine Schiffe zerstört waren." Und, wie damals Pompejus Sklaven zu Freien machte, so hatte vor Kurzem in Aegypten ein Weib Freie sich unterthänig gemacht. Ja, der römische Soldat, weh, weh — die Nachwelt wird es leugnen — einem Weibe unterthänig (*emancipatus feminae* sich lossagend vom Staate für ein Weib), trägt Pfahl und Waffen und vermag es zu dienen runzligen Hämmlingen. Und es schaut die Sonne zwischen den römischen Fahnen ein schmähliches Weiberzelt (Vgl. Prop. III, 9, 45). Aber das konnten auch die Galler nicht ertragen. Zürnend über diesen (den römischen Soldaten) oder über dieses Alles *), wandten

*) Wahrscheinlicher ist *ad hunc*, doch auch *ad hoc* nicht ganz zu verwerfen, wenn es handschriftlich wäre. Mit *ad huc*, *at huc* ist wenig zu machen. Peerlkamp will *ab hoc*, hält aber v. 17 — 20 für unächt, wie schon vor ihm Guyet. Meineke und Orelli ziehen *adhuc* vor, das sie *illico* erklären. Aber der Gegensatz zwischen den Gallern und den verweichlichten Römern spricht für *ad hunc*. Im Folgenden

sie die Rosse, preisend den Cäsar. Und auch die Flotte wollte nicht einem Weibe länger dienen; sie lag unthätig im Hafen, die Hintertheile nach links, also nicht nach Rom, sondern nach Aegypten, wie zur Flucht, hingewandt. Hiermit vergleiche man, was als geschichtlich Plutarch berichtet: τὸ ναυτικὸν ἐν παντὶ δυςπραγοῦν καὶ πρὸς ἅπασιν ὑστερίζον βοήθειαν. So hat sich der Uebermuth des Weibes selbst seine gebührende Strafe zugezogen; denn durch ihn fielen die Galler und ihre Flotte ab. „Jo Triumph, du wirst bald goldene Wagen und unberührte Kühe erhalten! Jo Triumph! Du hast nicht im jugurthinischen Kriege einen gleichen Führer davongetragen, noch im afrikanischen, dem die Tapferkeit über Carthago's Trümmer ein Denkmal errichtete." Diese Stelle ist auf merkwürdige Weise von allen Erklärern, soviel mir bekannt ist, missverstanden worden. Sie verstehen nämlich *reportasti ducem* sonderbar genug vom Augustus; so dass der Dichter sagen wollte: „noch nie hast du einen solchen Triumphator gesehen, als Augustus." Aber es kommt ja beim Triumphe nur auf die äussere Ausstattung und besonders auf dasjenige an, was in ihm aufgeführt wird. Ferner wird *reportare* von dem gesagt, was als Eigenthum errungen wird und, wie es heisst *victoriam reportare* einen Sieg erkämpfen, so ist auch *reportare ducem* einen Führer sich als Eigenthum, als Beute erwerben. Kurz, es ist unzweifelhaft, dass der Dichter sagen will: „Noch nie ist im Triumph ein solcher Feldherr aufgeführt worden, als jetzt, wo Kleopatra, das übermüthige Weib, in ihm erscheinen wird." Vgl. Prop. IV, 6, 65 f. Nicht im jugurthinischen, wo Jugurtha aufgeführt wurde, noch im afrikanischen, in welchem das zerstörte Carthago selbst der Besiegte war; es gab keinen Carthager mehr, den man hätte aufführen können. Die Lesarten schwanken hier zwischen *Africano* und *Africanum*; letz-

---

ist die Anrede *Jo triumphe* wohl in ein Wort zu schreiben. Vgl. IV, 2, 49 f.

tere ist ohne Zweifel nur aus der falschen Erklärung von *reportasti ducem* und den Worten *cui-condidit* entstanden, zu deren Verständniss man ein Mährchen erfand, das bei Akro zu lesen ist. Fea hat mit Recht *Africano* vertheidigt, während es bei Braunhard nicht einmal als verschiedene Lesart angeführt wird *). Die Worte *cui-condidit* haben alle, selbst die, welche *Africano* lesen, auf den Scipio, den ältern oder jüngern, bezogen, da sie doch offenbar auf den afrikanischen Krieg sich beziehen, von dem der Dichter sagt: „Die Tapferkeit (beider Parteien) habe ihm ein unvergängliches Denkmal (*sepulcrum*. Beispiele dieses Gebrauchs bei Bentley) über den Trümmern Carthago's gesetzt." Nur so hat dieser Zusatz auch einen inneren Bezug zu dem Vorhergehenden.

Geschlagen ist der Feind zu Wasser und zu Lande; vertauscht hat er den Purpur mit dem Trauerkleide und ist geflohen, mag er nun nach dem berühmten Kreta mit ungünstigem Winde — denn er ist den Göttern verhasst —, oder nach den Syrten gegangen sein, oder noch umherschweifen auf dem unsichern Meere. Drum, Knabe, bringe uns die grösseren Becher und Chier oder Lesbier, oder, um die verschwindende Sorge, den Ueberdruss, den wir bisher immer noch der Kleopatra wegen gehabt, oder auch den Ekel über die einem Weibe sich unterwerfenden Römer, ganz zu bewältigen, den Cäcuber. Denn es ziemt sich jetzt, alle Sorge um Cäsar wegzuschwemmen durch süssen Wein. Die *fluens nausea*, der schon schwindende Ueberdruss, steht offenbar in genauer Verbindung mit *cura metusque Caesaris rerum*; die Erklärer, welche *nauseam fluentem alvum* oder *vomitum* deuten, haben dem Dichter einen schlechten Dienst erwiesen. (Peerlkamp wirft v. 35 f. aus.) Zu bemerken ist, dass Horaz

*) Orelli, der merkwürdig genug v. 21 f. fragend, den folgenden offenbar gleichartigen Satz affirmativ fasst, verwirft *Africano*, weil es prosaisch und dann, weil es ἄκυρον sei. Grade, weil es ungewöhnlich, also nicht prosaisch war, setzt es der Dichter.

nicht über die gefallene Grösse frohlockt, sondern darüber sich freut, dass der Uebermuth vernichtet, und endlich die bange Sorge, die vielleicht sehr gross bei Mäcenas war und diesen dem Dichter mehr, als er wünschte, entriss, geschwunden ist. Das Gedicht gehört mit zu den vortrefflichsten; der Grund, weshalb Horaz es nicht bei seinem Leben herausgab, sondern es erst in den Epoden erscheint, mag darin liegen, dass Horaz denselben Gegenstand in einem andern Gedichte behandelt hatte, das weniger, als dieses, blosses Gelegenheitsgedicht ist, nämlich I, 37.

I, 15.

Porphyrio bemerkt: »*Hac ode Bacchylidem imitatur; nam, ut ille Cassandram facit vaticinantem futura belli Troiani, ita hic Proteum,* (lies *Nereum*).« Aber bei Bakchylides war die Sache gewiss eine andere, indem Kassandra Troja das Schicksal verkündet, hier aber dem Paris selbst als Folge seiner Schuld Verderben geweissagt wird. Vgl. Schiller »Kommentar zu einigen Oden des Horaz« (Leipz. 1837) S. 53 f.; Zeitschr. f. d. Alterthw. 1837, H. 11. In der Hdschr. V. findet sich eine Glosse, aus der hervorgeht, dass einige diese Ode mit der zunächst vorhergehenden verbinden wollten; denn es heisst dort: »*Moneo te, ut caveas* (vgl. *cave* I, 14, 16); *nam prophetia ista ita erat vera, sicut illa, quam Neptunus Paridi cecinit, dum duceret secum raptam Helenam. Vel Horatius reprehendit illos, qui obturantes aures suas contempnunt sapientum correctiones et per stultitiam sibi et patriae ruinam inferunt.*« Cruquius sagt: »*Puto poetam nostrum admonere M. Antonium, ne Cleopatrae amore ductus adversetur Octaviano. Antonius enim repudiata Octavia adeo se Cleopatrae, Aegypti reginae, addixerat, ut nihil nisi illius arbitrio gereret ac tandem bellum adversus Octavianum movit commisso praelio*

navali, sic poscente Cleopatra, quum ipse terrestribus copiis longe anteiret Octavianum, maritimis autem esset inferior, fusus fugatusque est.« Landinus: *»Helenam allegorice intelligit Cleopatram.«* Auch Sanadon sah hier eine Allegorie. Vanderbourg bemerkt: *»Il me semble, que cette Ode sans être une allegorie soutenue a cependant quelque chose d'allegorique en ce, que le poète y cherche à détourner Antoine d'imiter la folle conduite de Pàris, en lui remettant sous les yeux la funeste chûte de ce prince. La date de cette Ode seroit alors l'an 721.«* Mitscherlich und Braunhard sehen im Gedichte nur den griechischen Bakchylides. Grotefend setzt die Ode um 727, Kirchner und Orelli 723. Die Idee der Ode ist offenbar keine andere; als: »Böse Saat bringt böse Frucht *).« Diese kleidet der Dichter in die Wahrsagung an den Paris ein. Dass aber hier auch eine tiefere Beziehung auf den Antonius enthalten sei, der noch neulich ein Beispiel dieses Satzes gegeben, ist wahrscheinlich der Einkleidung wegen; denn Paris und Antonius waren in dieser Beziehung sehr ähnlich. Auch Antonius hatte, indem er treulos die Oktavia verstiess, der Kleopatra sich hingab, den Augustus, seinen frühern Freund, beleidigt, wie Paris den Menelaus, den Gastfreund. Wie sich gegen Paris Griechenland rüstete (*Coniurata rumpere nuptias* v. 6), so gegen Antonius Italien. Das üppige Leben hat des Paris und des Antonius Kraft gebrochen. Wie vor Diomedes Paris flieht, so vor Augustus Antonius, der feige Alles aufgebend, sich und Kleopatra zu Grunde richtet. So trifft den Frevler der Tag des Zorns. Demnach fällt das Gedicht nach der Schlacht bei Aktium. Die Annahme, Horaz habe hier den Antonius gewarnt, ist die unwahrscheinlichste von allen;

*) Schiller S. 55. »Jedenfalls sehen wir den ethischen Gedanken und die Warnung: Dem Verbrechen folgt die Strafe, mit dem Stoffe innig verbunden.«

denn wie hätte Horaz zu Antonius hinangereicht, um Erfolg von seiner Warnung hoffen zu können?

Nereus lässt den Wind sich legen und hält den eilenden Paris im Laufe auf, um ihm sein Unglück zu verkünden — vermuthlich eine Anspielung darauf, dass die Menschen sich selten das bevorstehende Unglück, wenn sie es durch eigene Schuld sich zugezogen haben, voraussagen lassen: „Unter bösem Vogelfluge," prophezeit er, „führst du die Helena nach Hause, die das ganze bewaffnete Griechenland rückfordern wird, bereit zu vernichten deine Ehe und das alte Reich des Priamus. Ich sehe voraus die schweren Kämpfe, in denen Pallas Helm, Aegis und Wagen und ihre Wuth gegen dich wenden wird, ohne dass Venus und ihre Gaben dir helfen können." Anspielung, dass das Tändeln der Liebe nicht den ganzen Mann in Anspruch nehmen, ihm nicht die Klugheit, den vorsichtig berechnenden, stets vorwärts strebenden, biedern, männlichen Sinn entreissen dürfe. Und von allen Seiten wird dir das Verderben entgegeneilen. Der schnelle Ajax, der listige Ulysses, der sorgsame Nestor, der unerschrockene Teuker und Sthenelus, kundig der Schlacht und des Wagenlenkens, sind auf dich gerichtet. Auch den Meriones, kundig des Bogens, wirst du kennen lernen *). Vor allen aber geht der wilde furchtbare Diomedes auf dich aus, der sich rühmt, besser zu sein, als sein Vater (wohl Anspielung auf Il. 6, 404 ff., wo aber Sthenelus spricht **). Vor ihm wirst du fliehen,

*) Ulysses und Nestor als Männer klugen Rathes, Sthenelus, Teuker, Meriones als kundig des Kampfes, Diomedes als wuthentflammt. Diese bilden offenbaren Gegensatz gegen Str. 4, 5: „Nichts wird dir helfen deine Schönheit gegen jenen Rath, Nichts deine Lieder gegen jener Kraft, Nichts dein ängstliches Verbergen gegen des Diomedes Wuth. Und hier ist wieder der Gegensatz zu Str. 3 nicht zu verkennen: 1) Mühe *(sudor)*, 2) Tod und Verderben, 3) alle Schrecken der entfesselten Leidenschaft.

**) Im *epitaphium Diomedis* bei Ausonius heisst Diomedes *genitore bono melior*.

wie ein Hirsch vor dem Wolfe, den er am andern Ende des Thales gesehen hat, du, der du dich deiner Tapferkeit bei der Deinigen gerühmt hast — d. i. bei Helena, geht aber hier wohl genauer noch auf Kleopatra. Auf keine Weise wirst du dem einmal bestimmten, durch deine Schuld hervorgerufenen Verderben entgehen können. Die Racheflotte des Achilles wird Ilion und seinen Müttern den Untergang bringen *); nach bestimmter Zeit wird die achaische Flamme niederbrennen die Stadt Troja. Dem Achilles wird hier die Racheflotte beigegeben, indem der Dichter an die Schlacht bei Aktium denkt, wo die Flotte des Augustus, den er unter dem Achilles denkt, den Sieg entschied.

Epod. 7.

Das Gedicht führt in den Handschr. die Ueberschriften: *Ad rempublicam, ad populum seditiosum, in Romanos seditiosos, reprehendit civile bellum iterare volentēs.* In einer Glosse von Vanderb. H. A, j, H findet sich die Bemerkung: *primo civili bello finito, ut ab alio abstineant, deprecatur.* Akro: *Illud bellum cum exclamatione significat, quod ab Augusto gestum est contra Brutum et Cassium interfectores Caesaris.* Das Gedicht muss um die Zeit, als Sextus Pompejus den Krieg erneuerte, geschrieben sein. Daner hat es in das J. 716 verlegt. Hiergegen streite, könnte man meinen, v. 3; aber dieser braucht nicht auf S. Pompejus bezogen zu werden. Gewöhnlich setzt man die Ode in d. J.

---

*) Die Stelle haben die Erklärer merkwürdig missverstanden, indem sie an den Zorn des Achilles dachten und *proferre* verschieben deuteten. Was soll hier dieser ganz ungehörige Gedanke? Und sollte der Dichter wohl *iracunda classis Ach.* für *ira Ach.* sagen? Er bemerkt die Flotte von Achilles. Peerlkamp wirft die letzte Str. aus.

722, wo es zum Bruche zwischen Augustus und Antonius kam, Orelli 713, Kirchner 723.

Die Idee der Ode ist: „Das eben ist der Fluch der bösen That, dass sie fortdauernd Böses muss gebären; nur durch Weisheit und Reinheit kann dieser Fluch beschworen werden." Unser Dichter leitet die Bürgerkriege vom Morde des Remus ab (ebenso Lucan I, 95. Vgl. Manil. IV, 83), wie Virgil (Georg. I, 502) vom Treubruche des Laomedon. „Wohin, wohin stürzt ihr euch, ihr Gottlosen? Warum denn ergreift ihr wieder das eben erst eingesteckte Schwert? Ist noch nicht genug Bürgerblut zu Wasser und zu Lande vergossen worden, nicht um eine stolze Nebenbuhlerin Rom's zu stürzen, nicht um den Britanner zu besiegen, nein, zum eigenen Verderben, über welches die Feinde frohlocken werden? Wenn Wölfe und Löwen ihre Wuth nur gegen andere Thiere auslassen, warum will der Römer denn den Römer vernichten? Ein sehr schiefer Vergleich, wenn nicht Horaz vielmehr sagen wollte: Sonst bekämpfen sich doch nur die, die verschiedenes Interesse haben. Treibt euch blinder Unverstand zum Kampfe, oder eine höhere Gewalt, der ihr nicht widerstreben könnt, oder Schuld? Gebt mir Antwort! Ihr schweigt; weisse Blässe bedeckt euer Antlitz, ihr seid verwirrt. Ja, ich erkenne es! Die Schuld treibt euch durch das Verhängniss zum Bürgerkriege von der Zeit an, als Romulus den Bruder erschlug und dessen unschuldiges Blut auf die Erde niederfloss, Fluch bringend den Enkeln. Bürgerkrieg wird sich auf Bürgerkrieg, Schuld auf Schuld häufen, bis ein weiser, frommer Sinn (vgl. die Gegensätze *scelesti*, *furor caecus* v. 2, 13) dem Fluche Einhalt thun wird."

Dieses Gedicht mag an dichterischer Vollendung das schwächste von allen erhaltenen horazischen Oden sein. Der Redner, der Moralist scheint hier über den Dichter die Oberhand erhalten zu haben; es fehlt die besonnene Mässigung,

die künstlerische Rundung und die tiefe Auffassung der Idee, die zu wenig als Hauptkern erscheint.

Epod. 10.

Die Hauptschärfe dieses mit der besten Laune, nicht ohne grosse Kunst angelegten Gedichtes haben die Erklärer verkannt. Mävius (in einer Glosse von Handschr. A von Vanderb. wird ihm der Vorname M. gegeben) ist als schlechter Dichter aus dem Virgilischen: *Qui Bavium non odit, amet tua carmina, Maevi* bekannt genug. In einer Glosse von Vand. Hdschr. H: „*Triumphos Caesaris male descripsit.*“ Hier erscheint er eben das Schiff besteigend, vielleicht um nach Athen, das noch damals Hauptbildungsort war, zu gehen. Horaz wünscht ihm alles Unglück und ist überzeugt, dass die Götter seinen Wunsch erhören werden, da er als schlechter Dichter die Minerva beleidigt hat. Die Rache folgt dem Verbrechen auf dem Fusse nach; darum wird auch Mävius von der Gottheit ereilt werden. Dies ist die hier auf die ergötzlichste Weise dargestellte Idee. Grotefend setzt die Ode 716, Kirchner p. 20, 720, Weichert 723. Unter bösem Vogelfluge zieht das Schiff aus, das trägt den garstigen oder schmutzigen Mävius (anders soll wohl *olentem* nichts heissen, wohl nicht *putentem*, wie Akro, sondern *putidum*, wie Porphyrio erklärt. Grotefend: bockenzend.) Dieses ist die Einleitung, gleichsam das Thema. In dem Folgenden wird er nun angegriffen 1) als streitfertiger Zänker (v. 3 — 10), den darum die Winde auf gleiche Weise mitnehmen sollen, wie einen Spielball, 2) als schlechter Dichter v. 10 — 14 (s. unten), 3) als Feigling (v. 15 — 20). Hier ist nun der Charakter des lästernden Mävius genugsam geschildert, der hierin seine Nichtigkeit und Feigheit versteckt. Das scherzhafte Gelübde am Schlusse gibt die Verachtung des Mävius zu erkennen. Mögen alle Winde sich

gegen sein Schiff wenden, der Auster mit schrecklichen Wogen seine Planken zerschlagen, der schwarze Eurus die Taue im umgewälzten Meere fortreissen und die gebrochenen Ruder, der Aquilo sich erheben mit der Kraft, welche die Steineichen auf hohen Bergen bricht. Der einzige Wind, den er ihm nicht wünscht und von dem wir daher annehmen müssen, dass er dem Mävius günstig sei, ist der Westwind, woher es zur Gewissheit wird, dass die Reise des Mävius nach Westen hingeht. Ich weiss nicht, ob Letzteres schon von einem Erklärer bemerkt worden ist. »Kein freundlicher Stern,« fährt der Dichter fort, »möge ihm in schwarzer Nacht, wie beim Untergange des Arion (s. I, 28, 21; III, 27, 17) erscheinen und das Meer aufgeregt sein, wie damals, als Pallas ihren Zorn vom zerstörten Ilion auf das gottlose Schiff des Ajas wandte.« Hier ist der Kern des Gedichtes. Ajas ward von der Minerva verfolgt, weil er die Kassandra in ihrem Tempel geschändet hat; so wird auch Minerva, die vom Mävius durch seine Gedichte beleidigt ist, diesen vernichten. Dieses Bittere wird noch dadurch gesteigert, wenn wir annehmen, Mävius wolle grade nach Athen, dessen Schutzgöttin Minerva ist. Der Vergleich mit Ajas wird im Folgenden durch den Kontrast noch stärker ins Komische gewendet. Ajas starb muthvoll, indem er sich noch zuletzt stolz gegen die Götter erhob; Mävius wird todtenblass werden *) und mit Gewimmer zum Juppiter flehen, aber umsonst, sein Schiff wird zertrümmert werden. Der Dichter schliesst mit dem Gelübde: »Wenn du ausgebreitet

---

*) Cruquius hat allein, so viel ich weiss, den *pallor luteus* v. 16 richtig erklärt, indem er bemerkt: *»Constat ex fulvo pallidoque nigricantibus maculis immixtis mortis propinquae color.«* Vgl. Pers. III, 95 *Jonius sinus.* Vgl. Prop. IV, 6, 16; Catull. 84, 11; Cic. *de orat.* III, 19. Hier das hadriatische Meer, wie sich deutlich ergibt, wenn man das grade Widerspiel zu unserer Stelle I, 3, 13 ff. genau vergleicht. Vgl. auch III, 27, 18 *ater Hadriae sinus.*

am gekrümmten Ufer die Taucher als *spolia opima* (hierauf spielt nach meiner Meinung *praeda opima* an, nicht auf den fetten Körper des Mävius, wie man gewöhnlich meint) erfreuen wirst, dann will ich dem Sturmwinde einen üppigen Bock und ein Lamm bringen.“ Das Letztere ward gewöhnlich dem Sturmwinde geopfert (s. zu Virg. Aen. V, 752); in dem *caper* könnte man eine Anspielung auf die Geilheit des Mannes sehen, wie auch das Lamm ausser seiner wirklichen Bedeutung auf die Feigheit hindeutet. Aber der Bock ist auch Sinnbild der Streitlust (III, 13, 5), und in dieser Beziehung stellt Horaz den *caper* dem geduldigen Lamme entgegen.

I, 34.

„*Hac ode scribit poenitere se, quod Epicureos secutus in deos non fuerit religiosus.*“ Schol. Cruq. Aehnlich Akro und Porphyrio. Dagegen sehen Dacier und Sanadon in unserm Gedichte eine Ironie auf die Stoiker und besonders ihre Lehre von der Vorsehung. Die gewöhnliche, ziemlich abgeschmackte Meinung ist, Horaz habe einmal bei heiterm Himmel donnern gehört und sei dadurch von der göttlichen Vorsicht und Allmacht überzeugt worden. Uebrigens ist unser Gedicht Veranlassung zu zwei ganz veralteten Abhandlungen geworden. Ph. Chr. List *de poenitentia Horatii philosophica ab insolito tonitru provocata* (Giessae 1735) und Dan. Gottlob Briegleb *disputatio Od. 34, lib. I. Horatii explicans atque illustrans* (Coburg 1770). Grotefend, der das Gedicht in das J. 726 versetzt, sagt: „Seine (Horazens) Spötter spotteten seiner veränderten Philosophie; darum sah er sich genöthigt, die 34. Ode des ersten Buchs zu schreiben.“ Kirchner verlegt es in das Jahr 731. Die Idee der Ode ist: „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht; in ihr waltet die Vorsehung, die unsere Philosophie, welche

das ergründen will, was sie nicht erforschen kann, uns so gern zu nichte macht. Die Vorsehung kann nicht erwiesen werden; aber Jeder, der einen offenen, freien Blick um sich thut, wird sich von ihr überzeugen.«

„Früher war ich ein seltener und lässiger Verehrer der Götter," beginnt der Dichter „indem ich glaubte, die Götter kümmerten sich um das Schicksal der Menschen nicht (was er Sat. I, 5, 101 als seine Ueberzeugung ausspricht), umherirrend berathen in der unsinnigen Weisheit, die über solche Gegenstände spricht, die sie nicht ergründen kann, ja das leugnet, was offenbar vor dem unbefangenen Blicke liegt, kurz, der die gesunde Anschauung fehlt. Jetzt aber muss ich die Segel zurückwenden und die verlassene Bahn von Neuem einschlagen *). Denn Juppiter, der gewöhnlich mit seinem zuckenden Blitze das Gewölk zertheilt (Komma nach *plerumque*, wie schon bei Vanderb. Hdschr. D, J, sowie in der Erklärung des Akro, Porphyrio und der Glosse von Hdschr. B, G), hat jetzt durch den heiteren Himmel die Pferde und den flüchtigen Wagen getrieben, mit dem er Erde und Unterwelt, sowie des Atlas Spitze, auf der der Himmel ruht, also den Himmel, erschüttert. Dieses kann nicht, was auch Mitscherlich und Vanderbourg sagen, eigentlich verstanden werden, sondern muss auf einen unerwarteten Glückswechsel bezogen werden — sagen wir ja auch in dieser Beziehung ein Blitz aus heit'rer Höhe —, wie auch das Folgende zur Genüge lehrt. „Es vermag der Gott umzuwenden das Höchste und Niedrigste; er erniedrigt den Erhabenen, wie er das Unbeachtete hervorhebt. Von hier nimmt das reissende Glück mit zischendem Daherrauschen die

*) Statt *relictos* hat die Konjektur von N. Heinsius *relecto* bei vielen, auch bei Bentley, Anklang gefunden; aber diese Konjektur nimmt dem Dichter das Bezeichnende, was in *relictos* liegt, nämlich, dass die Philosophie erst ihn von der gesunden Anschauung und der im Menschen tief verborgenen Stimme abwendig gemacht hat.

Krone und freut sich, sie einem Andern aufzusetzen.“ *Apex* ist der Hauptschmuck der persischen Könige, daher schon Buttmann (Mythol. II, 321) an eine Anspielung auf Tiridates und Phraates denkt, deren unser Dichter auch II, 2, 17 ff. Erwähnung thut. Dies ist also der rasche Glückswechsel, auf den die ganze Ode sich bezieht. Tiridates usurpirte, durch die Parther selbst begünstigt, den Thron des Phraates, ward aber von diesem, der sich mit dem Skythenkönige verband, wieder gestürzt (728), gab also ein Beispiel, wie trotz aller anscheinenden Sicherheit sich das Glück bald wenden kann. Baxter dachte, der Dichter habe auf den Sturz des Antonius und der Kleopatra angespielt; ist dieses, was ich nicht ganz leugnen will, der Fall, so hätte der Dichter doch nur die Kleopatra im Sinne gehabt, nicht den Antonius. Dass auch dieser der *apex* zugeschrieben werden konnte, ist unzweifelhaft. Die Komposition der Ode ist ganz einfach. „Die früher verlassene Bahn wieder einzuschlagen, finde ich mich jetzt veranlasst (Str. 1) durch den neulichen, vom Schicksale verhängten ausserordentlichen Glückswechsel (Str. 2. 3). So waltet die Vorsicht überall nach eigenem, tief begründetem, wenn auch uns unklarem Gesetze.“ Die Komposition ist bis ins Einzelne (selbst bis zu jenem *namque* herab) ganz dieselbe, wie I, 22; beide Oden erklären sich wechselseitig.

I, 37.

„*Hac ode laetitiam suam significat ob victoriam Augusti.*“ Schol. Cruq. Cruquius fügt hinzu: „*Nescio an propter indictas a Senatu supplicationes ac lectisternia.*“ Die Idee der Ode ist: „Uebermuth richtet auch die Starken und Kräftigen zu Grunde. Drum wollen auch wir nicht übermüthig frohlocken über die Gefallene, die, wenn auch vom bösen Wahne blindlings fortgerissen, ein Zeichen des Schick-

sals wurde (*fatale monstrum* v. 21), doch noch im Falle als ein edles, kräftiges Weib sich erwies, lieber stark, als in Schande leben wollte.« Kleopatra starb im August 724.

„Jetzt erst dürfen wir wieder trinken," beginnt der Dichter, indem er gleichsam auf die bekannten Worte des Alkäus seine Weise dichtet — der durch Nichts unterstützten Annahme einer völligen Nachahmung widerspricht das ganze Gedicht —, „jetzt erst wieder mit freigewordenem Fusse die Erde schlagen, jetzt wäre es Zeit, den Göttern Dankopfer zu bringen, ihr Genossen *). Früher (vor der Besiegung der Kleopatra) wäre es Unrecht gewesen, den Cäcuber aus dem alten Verschluss hervorzulangen, während noch die Königin in ihrem Wahne Verderben dem Kapitol, das in Juppiter's Hand steht, und dem Reiche Untergang bereiten wollte mit der durch Mannlosigkeit befleckten Schaar der durch bösen Sinn nichtswürdigen Männer (die sich so weit vergessen können, einem Weibe zu dienen. S. Peerlkamp), sie, die sich nicht enthalten konnte, auch das Höchste zu hoffen und trunken war durch das ihr süsse Glück.« So vermass sie sich denn im Wahne; aber diesen kühlte bald die Niederlage, aus der sich kaum ein Schiff rettete, und den durch mareotischen Wein in panischen Schrecken gesetzten Sinn brachte zur wahren Furcht Cäsar. Die Worte *mentemque lymphatam Mareotico* bieten Schwierigkeiten dar. Bentley hat richtig bemerkt, *lymphatus* sei hier *vano pavore territus et consternatus;* wenn er aber hinzufügt: *Urbane autem et amare poeta non Pane vel Apolline, vel quovis alio numine lymphatam Cleopatrae mentem, sed vino Mareotico tradit,* so hat er nicht nachgewiesen, worin denn hier das Feine und Bittere liege. Auf die Ueppigkeit und Schwelgerei am Hofe der Kleopatra hat der Dichter schon v. 8 f. hingewiesen;

*) So erklärt *nunc erat* mit Recht Jahn Jahrb. IV, 4, 412 gegen Gröbel's Progr. über unsere Ode (Dresden 1821). Peerlkamp, der hier Anstoss fand, will *ornate,* statt *ornare* lesen.

hier thut er es wieder, indem er jenen panischen Schrecken der übermüthigen Schwelgerei zuschreibt, die sie so entnervt und kraftlos gemacht hatte, dass sie gleich beim Anfange des Krieges verzweifelte und floh, so dass also die Schwelgerei eigentlich Ursache ihres Falles war. „Cäsar“ fährt der Dichter fort „verfolgte die Fliehende von Italien her anstürmend, wie ein Habicht zarte Tauben verfolgt oder der Jäger auf dem schneeigen Hämon den Hasen (durch diesen Vergleich drückt der Dichter die Gewissheit des Cäsar aus, der Kleopatra sich zu bemächtigen), um sie zur Gefangenen zu machen, die ein Zeichen des Schicksals.“ Aber sie ward nur von einer plötzlichen Furcht befallen; ihr hoher Geist kehrte bald zurück. Sie wollte edler sterben und fürchtete nicht das Schwert nach Weiberweise — den Prokulejus forderte sie nach Plutarch auf, sie zu tödten —, noch wollte sie fern nach entlegenen Küsten fliehen *); nein, sie brachte es über sich, mit heiterm Antlitz die fallende Königsburg zu betreten und sich durch wilde Schlangen das Leben zu nehmen. Ja, der beschlossene Tod machte sie nicht muthlos, sondern männlicher, gefasster, indem sie es für edler hielt zu sterben, als von den Schiffen, die schon nahe waren (ἐν τούτῳ Λιβύρνιδες ὤφθησαν διώκουσαι παρὰ Καίσαρος Plut.), geführt zu werden der Königswürde beraubt zum stolzen Triumphe, sie, die kein unedles Weib war. So erkennt denn Horaz die Grösse der Kleopatra an, die nur gefehlt durch ihren Uebermuth und dadurch, dass sie sich einem

---

*) *Latentes oras* erklärt Drusa bei Cruquius p. 657, *ipsissimam Aegyptum*, *Aegyptum reconditam*. Der Dichter meint hier wohl dasselbe, wie Ep. 9, 31. Vgl. Dio. LI, 10, Plut. Anton. p. 948. Das vielfach, auch von Gröbel angegriffene *reparavit* (dieser will *peragravit* oder *peraravit*) erklärt Jahn a. a. O., S. 415 *occupavit in locum amissi regni Aegyptiaci*. Es ist gleich *petit* Ep. 9, 31 mit der Nebenbedeutung, den Ort, an dem sie sich befand, vertauschen mit einem andern. Vgl. I, 31, 12. So erklärt jetzt auch Orelli, das französische *regagner* vergleichend.

üppigen Leben hingab. Wir haben Ursache uns zu freuen, von einer solchen Feindin befreit zu sein, aber keine, übermüthig zu frohlocken. Der Uebermuth nur frohlockt über gefallene Grösse; dem redlichen Manne ziemt dies nicht. Schon bei **Homer** heisst es X, 412: *οὐχ ὁσίη κταμένοισιν ἐπ' ἀνδράσιν εὐχετάασθαι*, woher **Archilochus** (fr. 41): *οὐ γὰρ ἐσθλὰ κατθανοῦσι κερτομεῖν ἐπ' ἀνδράσιν* und **Kratinus** bei Clem. Al. Strom. VI, p. 738: φθονερὸν (nach **Jacobs**) *ἀνθρώποις τόδ' αὖ κταμένοις καυχᾶσθαι μέγα.*

IV, 6.

Die Verbindung, in welcher unser Gedicht mit dem *Carmen saeculare* steht, haben die alten Erklärer schon erkannt. So sagt der Schol. Cruq. (ähnlich **Akro** und **Porphyrio**): *Commendat Apollini sua carmina ludis saecularibus decantanda et simul alloquitur pueros puellasque, quos carmen deceat ad numeros modosque canere in honorem Apollinis et Dianae.*“ Eine Glosse in Hdschr. A von **Vanderb.** (eine ähnliche in Q, j) nennt es ein *praeludium* zum *carmen saeculare;* eine in V. sagt: „*Hanc odam scripsit Horatius in festivitate Apollinis et Dianae ad laudem utriusque.*“ Die alten Ueberschriften sprechen blos von **Apollo**.

Die zu Grunde liegende Idee ist: „Den frommen Sinn schützt die Gottheit, wie sie die übermüthige Kraft zu Grunde richtet.“ Das Gedicht zerfällt offenbar in zwei Theile. Apollo bestraft den Uebermüthigen, wie er den Frommen belohnt (v. 1 – 30). Der übermüthigen **Niobe** Stamm, den Frevler **Tityus** und den schrecklichen **Achilles** hat er vernichtet. Bei Letzterem bleibt der Dichter länger stehen, um ihn grade als Gegensatz zum frommen **Aeneas**, den **Apollo** beschützt, bestimmt hervortreten zu lassen. Den **Aeneas** hat er beschützt; er nimmt sich auch unserer Muse an, hat mir, dem

frommen Dichter, Gesang verliehen. Ebenso wird im zweiten Theile die strafende (v. 33 f.) und die milde Kraft der Diana (v. 37 — 40) hervorgehoben, welche einst die frommen Jungfrauen belohnen wird (v. 41 — 44). Dies ist die innere Einheit der Idee. Welches ist die äussere? Horaz stellt im ersten Theile, nachdem er den Apollo gelobt, sich als von ihm begeisterten Sänger dar. Apollo, der die Frommen segnet, hat mich mit der Liederkunst beschenkt. Darum, fährt er fort, gebt auch ihr, Knaben und Mädchen, wohl mit dem Gesang Acht, dass die Götter sich eurer freuen und mich beglücken, wofür er speciell auf die Mädchen bezüglich sagt: »glücklich verehlicht wirst du dich einst dieses Tags freuen, wenn du heute den Göttern wohlgefällst.« Das Lob der Diana ist hier nur eingewebt, aber nach denselben beiden Seiten betrachtet, wie oben bei Apollo. Der Hauptzweck des Dichters war, sich hier als Hymnensänger darzustellen, wie er es in Bezug auf die nicht heilige Poesie IV, 3 thut. Die gewöhnliche Annahme, dass es zugleich mit dem *carmen saeculare* entstanden, worauf es sich offenbar bezieht, ist mir ebenso unwahrscheinlich, als dass es je gesungen worden; die Einkleidung ist nur Fiktion des Dichters. Wäre es entstanden mit dem *carmen saeculare*, so hätte der Dichter es mit diesem herausgegeben; da es aber erst später gedichtet, so nahm er es erst ins vierte Buch auf. Apollo, der du Niobe's Geschlecht seiner übermüthigen Rede wegen und den Schänder Tityos vernichtet hast und den Achilles, der fast die hohe Troja eingenommen hätte, der, obgleich er alle Uebrigen im Kampfe übertraf, doch dir nicht gleich kommen konnte, wie sehr er auch, als Sohn der Meergöttin Thetis, die dardanischen Thürme erschütterte mit furchtbarer Lanze, der Kampfgierige. Anspielung auf Hektor's Tod. Vergl. II, 4, 9 ff. Nicht *tremenda cuspide* mit *pugnax* zu verbinden; bei *pugnax*, das dem homerischen ἄτος πολέμοιο entspricht, springt der Gedanke noch einmal kräftig auf. Mit Recht bemerkt Cruquius: »*Haec autem*

eo omnia pertinent, ut a fortitudine Achillis clarior fiat Apollo, qui et vicit et cecidit Achillem *). Jener fiel, wie eine von mörderischer Axt getroffene Fichte oder wie eine vom Winde gefällte Cypresse, und legt den (hochgetragenen) Nacken auf troischen Boden hin. Achilles ward von Apollo getödtet des Uebermuthes und der Grausamkeit wegen, die sich Keines erbarmte, sondern wüthend Alles vertilgte. „Jener" fährt daher der Dichter fort „würde nicht eingeschlossen in das listige Pferd die zur Unzeit schwärmenden Troer und die fröhlichen Reigen sich hingebende Halle des Priamus überfallen, sondern frei und offen als Sieger die Unmündigen den Flammen übergeben haben, ja auch das ungeborene Kind **). Aber durch deine Bitten und die der (dem Juppiter) lieben Venus bewilligte der Vater der Götter dem Aeneas die Mauern, die unter glücklicheren Zeichen, als die Troja's, aufgeführt wurden. Der Dichter denkt an die Mauern Rom's, nicht an die von Aeneas gegründeten Alba's; erstere hatte Juppiter dem Geschlechte des Aeneas versprochen. Wie Apollo die Verbrecher und Uebermüthigen straft, so hat er sich des frommen Aeneas angenommen und ist seinem Geschlechte zugethan. Darum singt der Dichter: „Phöbus, der du saitenspielender Lehrer der helltönenden Thalia (*doctor argutae* ist die am besten bestätigte Lesart. *Arguta* heisst die Muse, wie der Dichter I, 24,

---

*) Peerlkamp wirft ohne Noth v. 7 — 10 aus.

**) v. 17 findet eine merkwürdige Verschiedenheit der Lesart statt, die Braunhard nicht einmal der Erwähnung werth gehalten zu haben scheint. Neben *palam captis* stehen die Lesarten *p. captos*, *p. victis*, *p. victor*, *p. raptor*, bloss *palam* ohne *captis*. Dann ist die Stellung *p. captis gravis* umgeändert in *p. g. c.* und *g. c. p.* Das Wahrscheinlichste ist, dass hier in der ältesten Hdschr. zwischen *palam gravis* ein Wort ausgefallen war. Man könnte glauben, ein ungebräuchliches Wort *captor* habe Veranlassung zu allen Korruptelen gegeben. S. oben zu I, 12, 31. *Captor* hat, wie ich jetzt sehe, schon Buttmann in Friedemann's Miscell. crit. 1823, S. 40. vermuthet.

3 f. der Melpomene eine *liquida vox* zuschreibt. *Argivae*, das Bentley, Fea u. a. vorziehen, ist hier nicht an der Stelle, weil sonst ein unpassender Gegensatz mit der *Daunia Camena* entstehen würde), der du Troja liebst (im Xanthus deine Haare badest), schütze du die römische Muse, du unbärtiger Strassengott (hiermit wird er als ein wohlgesinnter Jüngling bezeichnet, der die Wünsche aller gern anhört *).“ Phöbus hat mir verliehen, weil ich fromm ihn geehrt, den Geist, Phöbus die Liederkunst und Dichterruhm. Drum ihr Knaben und Mädchen, die ihr unter dem Schutze der Diana — als Beschützerin der Keuschheit und Unschuld (s. IV, 7, 25) — steht, die den Luchs und den Hirsch verfolgt, gebet Acht auf die lesbische Weise (das sapphische Versmass) und den Schlag meines Daumens (das Anschlagen der Akkorde auf der Leier), indem ihr singt nach überkommener Weise den Sohn der Latona, nach überkommener Weise die wachsende Nachterleuchterin, heilbringend für die Früchte und schnell abwärts wendend die Monate. Mit gebührender Sorgfalt singet, auf dass die Götter an euch Wohlgefallen haben und ihr von ihnen beglückt einst mit Freuden sagen könnt: „ich habe mit das Säkularlied unter Horaz gesungen.“ Auch im letzten Theile der Ode sind die Gaben, welche die Götter den Frommen geben, besonders hervorgehoben. Phöbus gibt die Liederkunst; Diana, die nicht weniger den Bogen führt, als Apollo (v. 34 f.), verleiht Wachsthum und Gedeihen, auch den Müttern (daher *nupta iam dices*). Peerlkamp verwirft Str. 8 — 11, während Sanadon mit Str. 8 ein neues Gedicht beginnt. Der Hauptgedanke des Gedichtes springt zuletzt in *vatis Horati* stark hervor.

*) Porphyrio und Akro lesen st. *levis lenis*, wie denn beide Wörter häufig verwechselt werden (S. Jacob quaest. ep. p. 45 sqq.). *Lenis* ginge auf die Geneigtheit des Gottes und wäre sehr passend.

III, 10.

Cruquius bemerkt: „*Si non exuat animi fastum, a Venere ominatur infausta cuncta, ut quae non sit Penelope Thracibus, sed Lyce Romanis orta parentibus, quibus non difficilis, sed amica Venus exsistit.*“ Das Gedicht hat die Form eines παρακλαυσίθυρον (am ähnlichsten ist Theocr. XXIII. Andere haben schon Aristoph. Eccles. 945 ff, Theocr. III, Plaut. Curc. 150 ff., Ovid. Am. I, 6, Prop. I, 16 angeführt) und kann es auch als solches verstanden werden. Mir aber scheint wahrscheinlicher wegen v. 15, dass das Ganze nur eine tiefe Ironie enthält. Die Idee ist offenbar: „Stolz und übermüthig verschmähte Liebe straft Venus; die Strafe liegt in der Schönheit selbst, die bald schwindet.“ Vgl. v. 9 f. Diese konnte nun freilich sehr wohl einem παρακλαυσίθυρον zu Grunde gelegt werden; aber noch besser passt sie, wenn wir annehmen, Lyke habe früher den Horaz stolz abgewiesen und einem Andern ihre Liebe geschenkt, der vielleicht ihr Mann geworden; jetzt aber, da ihre Schönheit geschwunden, werde sie von diesem, sowie allen Uebrigen vernachlässigt. Das Gedicht wäre dann eine Verhöhnung der abgelebten Schönen, die sich am Dichter versündigt hatte. Dass es kein blosses παρακλαυσίθυρον sei, dafür scheinen die beiden Umstände zu sprechen, dass hier keine eigentliche Aufforderung die Thüre zu öffnen sich findet, ja der Dichter nur die Geliebte anredet, da sonst bei den eigentlich römischen Liedern dieser Art die Thüre oder der Thürwächter fast allein angesprochen wird, und dass zweitens eine Anspielung auf die Liebschaften des Mannes der Geliebten bei solchen Gelegenheiten nicht gebräuchlich ist. Grotefend glaubt, unsere Ode sei nicht nach 730 geschrieben, Kirchner setzt sie 720. Der Dichter beginnt: „Wenn du am äussersten Flusse, dem Tanais, wohntest (eine Scythin wärest),

o Lyke, verbunden mit einem wilden Manne *), dann müsstest du doch Mitleiden mit mir haben, der ich liege ausgestreckt vor deiner Thüre, von dir ausgesetzt den hier hausenden Nordwinden.“ Hörst du denn nicht, wie die Thüre knarrt, wie selbst der zwischen die schönen Gebäude gepflanzte, also dem Winde nicht so sehr ausgesetzte Hain (Epist. I, 10, 22) rauscht, und wie Juppiter mit klarem Himmel den Schnee gefrieren macht? O lege doch einmal ab den der Venus verhassten Stolz, damit nicht, indem das Rad zurückläuft, auch das Seil nachgebe d. h., damit nicht, wenn deine Schönheit vergeht, du Keinen mehr hast, der dich liebt. Die sehr verschiedenartig gedeuteten Worte: *ne currente rota funis eat retro* finden ihre beste Erklärung in einer Glosse zu Hdschr. V. von Vanderb.: „*Potest esse tractum a ludis puerorum, qui rotula quadam ludunt, trahentes ad se ludo vel corrigia vel filo, quod relaxata manu areto* (lies *et retro) volvente rota retrahitur.*“ Wie nämlich trotz der Kraft des rücklaufenden Rades das Seil, wenn es sorgfältig gehalten wird, nicht aus der Hand gleitet, so wird auch, wenn der Gegenstand der Liebe uns liebevoll entgegenkommt, trotz der sinkenden Schönheit die Liebe nicht schwinden. Dasselbe Bild scheint bei Pers. V, 118 anzunehmen. Die anderen Erklärungen geben kein genügendes Bild. So erklärt man z. B. gewöhnlich: „damit nicht, indem das Rad zu stark gedreht wird, das Seil durch die angehängte Last bricht.“ Das Seil entspräche dann der Liebe; die angehängte Last müsste der Stolz sein, aber was bedeutete dann hier das den Stolz (die Last) heraufwindende Rad? „Du bist ja“ fährt der Dichter fort „keine Penelope, die wirklich der Keuschheit ergeben war, sondern stammst aus dem leichtsinnigen Etrurien (s. Athen. XII, 3).“

---

*) Es ist hier eine vielleicht vom Dichter beabsichtigte Zweideutigkeit, da *saevo nupta viro* sowohl Anrede sein, als zu *biberes* gehören kann. Vermuthlich wollte Horaz hier leise andeuten, wie hart ihr Mann sie behandele.

Diese Bemerkung wird noch bitterer bei der Annahme, Lyke sei jetzt von allen Liebhabern verlassen, ja auch von ihrem Manne vernachlässigt. Das Gedicht schliesst mit der Bitte: „O, wenn dich denn weder Bitten, noch Geschenke, noch die Qual der bleichwangigen Liebhaber, noch die anderen Liebschaften deines Mannes bewegen d. h. wenn du weder dir, noch den Geliebten Gefallen erweisen willst, so thue es der Götter wegen, die sich der Schutzflehenden annehmen, o du, die du durch Nichts zu bewegen bist. Denn wisse, die Götter strafen den Stolz und nicht immer werden Liebhaber dich bitten.“ Diese letzte Drohung als eingetroffen gedacht, wird das Gedicht eines der bittersten des Horaz. Die drohende Seite ist hier offenbar die hervorstechende; denn sie geht von Str. 3 — 5. Fürchte den Zorn der Venus und, wenn Nichts dich bewegen kann, so nimm mich auf als Schutzflehenden; die *supplices* sind in der Götter Schutz.

III, 11.

Ueber den Inhalt unseres Gedichtes, das Grotefend gleichzeitig mit III, 10 setzt, 731, Kirchner 727, bemerkt Cruquius: „*Narratio benigni animi piique in maritum ad emolliendam Lydes auctoritatem, ut, si non metu poenae apud inferos dandae, quae serviles animos terrere solet, saltem generosa moveatur immortali laude et gloria Hypermnestrae.*“ Die Idee ist: „Die Schönheit vergeht schnell; drum thue nicht lange spröde, da bald die Zeit kommt, wo die Rose verwelkt ist und die früher Grausame umsonst sich nach Liebe umsieht, wo sie grausamer verspottet und hintangesetzt werden wird, als sie früher selbst es gethan hat.“ Vgl. Tibull. I, 8, 77 f. Dies wird symbolisch durch die Fabel der Danaiden ausgedrückt, bei der der Dichter, dem es freisteht, die Mythen zu wenden, wie er will, hier die Verletzung der Liebe hervorhebt. Sie haben die Geliebten zurückgewiesen,

die Liebe stolz verletzt; darum dulden sie ewig, und zwar sind sie immer bestrebt in der Unterwelt ein Sieb mit Wasser zu füllen, ein ganz eitles Bemühen, vergeblich, wie das der verwelkten Schönheit sich Liebe zu erwerben. Dagegen bleibt die Liebe, die wir der Schönheit schenkten, auch noch dann, wenn diese verschwunden ist. Diese tiefe Symbolik der Fabel bei Horaz haben die Erklärer nicht gekannt, wenn auch einige, wie Wetzel und Mitscherlich eine Aehnlichkeit der Fabel mit dem Verhältnisse der Lyde ahnten. Lyrische Ungesetzlichkeit ist hier eben so wenig, als mit Nitzsch und Vanderbourg anzunehmen, Lyde habe Gedichte und Mythen sehr geliebt und desshalb habe Horaz die Mythen eingewebt. Der Dichter beginnt mit der Anrede: „Merkur, durch dessen Kunst Amphion Steine bewegte, und du Leier, kundig zu tönen auf sieben Saiten, die du früher nur eine Schildkröte warst, weder lautend, noch angenehm, jetzt aber erwünscht beim Mahle des Reichen und in den Tempeln, töne Weisen, denen Lyde die widerstrebenden Ohren zuwenden mag *).“ In dieser Anrede ist eine Beziehung auf die Kraft der Liebe nicht zu verkennen, die selbst das Unbewegliche bezwingt und mit der Zeit Jeden ergreift und sein Wesen adelt. Dies wird bestätigt durch Str. 3, wo Lyde mit einer dreijährigen Stute verglichen wird, die froh umherhüpft, sich aber nicht berühren lässt, unkundig der Liebe und noch nicht reif für den wilden, begierigen Gatten. Aber bald wird die Zeit kommen, wo auch sie nach Liebe verlangen wird. Die Kraft der Leier wird nun weiter beschrieben, wobei die symbolische Beziehung auf die Liebe nicht aus den Augen zu setzen ist. „Du vermagst es, Tiger und die folgenden Wälder wegzuführen; es weicht dir der Hüter der ungeheuren Halle (so setzt auch Orelli), Kerberus, obgleich das furchtbare Haupt seine hundert Schlangen und der widerliche Athem sichern, so dass keiner ihm zu nahen wagt,

*) Peerlkamp wirft v. 3 — 6 ohne hinreichenden Grund aus.

und aus dem dreizungigen Munde Geifer herausfliesst.« Die Verse 17 — 20 haben Näke im *Index lect. hib. in acad. Bor. Rhen.* 1821 — 22, und Eichstädt in Seebode's Kritischer Bibl. 1819 H. 6, S. 649 ff., mit denen Buttmann (Mythologus II, 307), Peerlkamp, Weber, Meineke und Struve (Gratulationsschrift an Klausen, Königsberg 1836) übereinstimmen, als Interpolation nachzuweisen gesucht, wogegen mit Recht Steuber in Seebode's Krit. Bibl. 1820, H. 1, S. 59 ff. sich erklärte. Vgl. Schiller S. 103 ff. (Neuerdings wollte Hauthal zum Persius S. 164, statt *eius atque* lesen *heu (hei) et usque.)* Dass die Strophe nicht interpolirt sein kann, zeigen v. 15 f., da *immanis ianitor aulae* für sich allein den Kerberus nicht bezeichnen würde. Dann ist auch diese weitere Beschreibung des Kerberus hier nicht überflüssig, da durch sie die Macht der Leier noch anschaulicher wird und auf die ganze folgende Scene in der Unterwelt ein grelleres Licht fällt. Man hat gemeint, *eius* sei ein Sprachfehler; aber im vorhergehenden Satze ist ja die Dichtkunst noch immer das logische, wenn auch nicht das grammatische Subjekt. Durch *eius* werden die hundert Schlangen als Eigenthum, als besondere Eigenschaft des Kerberus dargestellt. Die übrigen Vorwürfe, die man unserer Stelle gemacht, erledigen sich durch unsere obige Erklärung.

»Auch selbst Ixion und Tityos« fährt der Dichter fort »lächeln ob des Gesanges, ohne es zu wollen; selbst das Sieb der Danaiden steht stille, wenn du durch lieblichen Gesang sie besänftigst *).« Ja; hier möge Lyde die Strafe der Liebe verschmähenden Grausamkeit kennen lernen; auch noch

---

*) Man bezieht dieses Alles gewöhnlich auf den Gang des Orpheus in die Unterwelt; aber hierüber findet sich nicht die geringste Andeutung. Die Perfekta *cessit, risit, stetit* sind aoristisch zu fassen, wie häufig (z. B. III, 2, 30 ff.), und bezeichnen das, was immer geschieht, wenn die Leier, wie es der Fall zu sein pflegt, (II, 13, 25 ff.) in der Unterwelt gehört wird.

in der Unterwelt warten solcher Gottlosen (*impia*) harte Strafen, die nie enden, wie auf Erden die stolze Liebe dadurch gestraft wird, dass später in der Stolzen selbst das Verlangen nach Liebe entsteht, das aber nie Befriedigung findet. Dagegen werden die, welche selbst mit Aufopferung ganz der Liebe anhängen, mit ewigem Ruhme gefeiert, wie Hypermnestra — wieder ein symbolischer Ausdruck in dem Sinne: „die, welche der wahren Liebe sich hingeben, werden sich dieser auch noch erfreuen, wenn die Schönheit verblüht ist." In dieser letzten Ausführung hat der Dichter wohl mit Absicht den Muth und die Klugheit, welche die Liebe gibt, hervorgehoben, wie denn durch das ganze Gedicht die Ansicht hindurchgeht, dass erst in der Liebe der Mensch seine höchste Vollendung finde. Die Liebe ist das Höchste auf Erden; sie lässt die Hypermnestra Vater und Schwester verlassen, so dass sie lieber alle Qualen dulden, als den Gegenstand ihres glühenden Verlangens in Gefahr sehen will. Somit wird das Gedicht zu einem wahren Preisgesange der Liebe, die zuerst in ihrer allbezwingenden Kraft symbolisch unter der Leier, dann aber in ihrer wahrsten Schönheit und Hoheit in der Danaidenfabel besungen wird. Der Gedankengang der schönen Ode ist: „Wie die Leier einst bloss eine stumme Schildkröte war, so treibt Lyde sich jetzt umher, von der Liebe noch nicht beglückt. Wie aber jetzt die Leier das Höchste zu vollbringen weiss, so möge sie auch die Lyde zu jener Liebe bestimmen, die das Höchste auf Erden zu erreichen im Stande ist (was symbolisch Str. 9 ff. ausdrücken).

IV, 10.

Die Idee der Ode ist: „Die Schönheit vergeht schnell; drum sei nicht übermüthig, nicht stolz auf sie. Der Wechsel auf Erden mahnt uns zur Liebe und zum Wohlwollen. Diese sind im Glücke und im Unglücke die besten und sichersten

Begleiter.« Ligurinus war ein Geliebter des Horaz, vermuthlich benannt von seiner Herkunft; man könnte auch meinen, er habe von einer Eigenheit dieses Volkes den Namen, doch ist uns kein Zug desselben aufbewahrt (Niebuhr R. G. I, 183), von dem wir denken könnten, dass er die Veranlassung zu dieser Benennung eines schönen Knaben gegeben habe *). Unser Ligurinus kommt auch noch IV, 1 vor. Grotefend setzt das Gedicht nach dem *carmen saeculare*, Kirchner 739. »Noch bist du so spröde und prangst in den Gaben der Liebe; aber, wenn zu früh für deinen Stolz der die Knabenschönheit verunzierende Bart gekommen sein wird **), wenn die lang herabfallenden Haare abgefallen sind d. h., wenn du diese nicht mehr tragen darfst und deine Rosenfarbe verschwunden, dein Gesicht ganz rauh ist, — dann wirst du umsonst, so oft du dich verändert im Spiegel siehst, seufzen: Warum war ich damals so stolz und übermüthig, da doch die Schönheit so bald schwindet, oder warum bleibt die Schönheit nicht immer?« Darum also lasse dich nicht von Uebermuth verleiten, thue nicht spröde. V. 5 bietet Schwierigkeit dar. *Ligurinum* ist hier die am meisten bestätigte Lesart; *Ligurine* haben nur zwei Hdschr. von Torrentius. Mit Recht hat Bentley, dem Meineke folgt, *Ligurine* hergestellt; denn in Gedichten, in welchen wirkliche Personen angeredet werden und, wie hier, keine Ursache ist, den Namen zu verschweigen — auf jeden Fall stände er ja hier v. 5 —, setzt der Dichter durchgehends in die Nähe des Anfangs den Namen im Vokativ, was auch dadurch nöthig ward, dass die Alten keine Ueberschriften hatten, was besonders Buttmann treffend ausgeführt hat. Darum ist *Ligurine* hier nothwendig. Die Braunharde sollten doch einmal

*) Vermuthlich von *ligurio* gebildet, ihn als flatterhaft, leckerhaft zu bezeichnen. S. zu II, 4.

**) Unnöthig sind die Konjekturen *bruma*, *ruga*, *poena* statt *pluma*.

aufhören mit so trivialen, nichtssagenden Bemerkungen oder vielmehr Grobheiten, wie: *„Tale quid Bentleium, virum celeberrimum, tacuisse mallem“* die triftigen Gründe eines Bentley vor den Kopf stossen zu wollen! Die gewöhnliche Lesart *Ligurinum* entstand durch völligen Missverstand von v. 4 f., wo man *vertere* umwenden erklärt, da es vielmehr, wie häufig, fast dasselbe, wie *se vertere*, ist (so bei Livius *in iras, libertatem vertere)*, eigentlich die Wendung machen. Demnach übersetze man: „Und wenn die Purpurröthe verändert die Wendung zu einem rauhen, nicht lieblichen Gesichte (im Gegensatze zum *flos rosae* der Knabenfrische) genommen hat.“ Die Erklärung von *hispidus iam hirsutus barbà*, wie sie die Erklärer von Akro angenommen haben, ladet dem Dichter eine sehr unangenehme Wiederholung von v. 2 auf. — In Hinsicht des Inhaltes der Ode, die kein völlig gerundetes Ganzes bildet, sondern eine einzeln hingestellte Betrachtung ist, vgl. Virg. Ecl. II.

II. Selbstbeschränkung.

Das Glück des Lebens wird nicht durch ungebundenes Streben und Haschen, sondern durch freiwillige Beschränkung begründet. Nur, wer die ungemessene Gier zu unterdrücken, wer Mass zu halten weiss, ist glücklich (I, 18; II, 2; III, 24). Beschränkung verleiht Ruhe und Zufriedenheit (II, 16), gibt wahren Reichthum (III, 16). Das Glück liegt so nahe (II, 6), es ist in dir und deinen Gaben, insofern du nur deine Wünsche zu beschränken weisst (I, 29, 31). Drum strebe nicht in die Weite und Breite, wo du nirgends Befriedigung findest (I, 3, 7), glücklich, wenn du das Grosse, Hohe verschmähen kannst (I, 20; IV, 11)! Glanz- und Genusssucht vernichten

die wahre Zufriedenheit, der Schein tödtet das Sein (II, 15). Ueberall wisse dich zu mässigen, im Glücke, wie im Unglücke, in der Freude, wie im Schmerze (II, 9). Unbesiegt von den äusseren Umständen sei immer du selbst (II, 3, 10). Lasse dich nicht dir selbst entreissen, weder durch erschlaffende Weichlichkeit (I, 8), noch durch Leidenschaft, die über all Verderben bringt, in der Liebe (I, 27), wie auch sonst (I, 16, III, 27). Leidenschaft wird genährt durch Müssiggang und Wohlleben, löst sich auf am reinen Busen der Natur (I, 19). Die Schule der Selbstbeschränkung ist strenge Zucht, Dulden von Anstrengungen aller Art — das Hauptfundament des Glückes (III, 2).

I, 18.

Cruquius sagt: *»Quod Varus aut immodico litterarum studio in se durior aut nimia rei publicae cura se conficeret vitis plantandae commendatione eum monet amice ad moderatum vini usum, quod id ut modice sumptum cum hilarite sollicitudines abigit vitaeque taedium discutit, ita immoderatius haustum furorem concitat, mentem hominis alienat eumque perdit funditus.«* Wer der Varus sei, an den die Ode gerichtet ist, lässt sich nicht entscheiden; am wenigsten möchte ich an den Dichter Quintilius Varus, der I, 24, 12 Quintilius heisst (obgleich auf ihn Akro, Schol. Cruq., dann die Ueberschriften in vielen Handschriften, wie in A, B, E, l, j von Vanderb. das Gedicht beziehen), oder an P. Quintilius Varus, der 760 umkam, denken. Noch hat man den Epikuräer L. Varus (Quint. VI, 3) und den Varus, der unter Kassius in Rhodus war, angeführt. Die Meinung Mitscherlich's, der aus dem übereinstimmenden Anfange eines Gedichts des Alkäus schliesst, unsere ganze Ode sei griechisch, hat gar keinen festen Halt. Grotefend sieht in ihr auch blosse Nachahmung und setzt sie mit

Kirchner in das J. 726. Die Idee der Ode ist: »Masshaltung gewährt allein das Glück. Nicht ganz dürfen wir uns dem trockenen Ernste des Lebens hingeben, sondern müssen auch zuweilen den trüben Sinn durch Wein verscheuchen. Hüten wir uns aber vor dem Uebermasse des Weines, in dessen Gefolge jede wilde Leidenschaft sich erhebt.« Ob der Dichter grade einen besondern Grund hatte, diese Lehre an den Varus zu richten, oder ob er ohne weitere Absicht das Gedicht dem Varus widmete, müssen wir dahingestellt sein lassen. Dachte vielleicht Varus an eine neue Weinpflanzung?

»Eher als jeden anderen Baum,« beginnt der Dichter, »pflanze den Weinstock um das herrliche Tibur; denn er ist der edelste Baum.« Der Dichter nennt Tibur von einem der drei Erbauer *moenia Catili*, wie Virgil (Aen. VII, 671) von einem zweiten *Tiburtia moenia;* Horaz denkt hierbei vermuthlich an den *»mons Catilli, quem Catelli dicunt per corruptionem«* (Serv). »Er verscheucht die Sorgen,« fährt Horaz fort, »gibt Zufriedenheit und Fröhlichkeit.« Denn dem Nüchternen gibt Gott Alles Unangenehme; nur durch den Wein werden die nagenden Sorgen verscheucht. Wer noch spricht beim Weine von den Unannehmlichkeiten des Krieges oder geringen Besitzthums? Wer preist nicht vielmehr dich, o Vater Bakchus, und dich, reizende Venus? Aber wehe dem, der ihn im Uebermasse geniesst, er schändet den Gott, indem er statt Lust Streit erregt. »Dass Niemand des mässigen Liber Gaben überschreite, mahnt der blutige Streit der Centauren und Lapithen, mahnt der den Thrakern nicht holde Gott*), dann nämlich, wenn sie (die Thraker) übermüthig *(libidinum avidi)* Recht und Unrecht mit geringem Unterschiede trennen — nicht mehr erkennen, was Recht und Unrecht ist. Nicht

*) Nach *Evius* Komma zu setzen mit Hoss *(loci Horatii explicati)*, Baumgarten Krusius Leipz. Lz. 1825, Nro. 179, und Jahn Jahrb. II, 307.

will ich, o Bakchus, im wilden bakchischen Taumel mich umhertreiben; der mässige Bakchus (das heisst hier *candidus*, wie auch bei Tibull. III, 6, 1, nicht *formosus;* gleich ist v. 6 *modicus*, I, 27, 3 *verecundus*, entgegengesetzt Epod. 11, 13 *inverecundus)* will nicht mit Gewalt hervorgerissen sein, nicht seine Heiligthümer profanirt haben. Das thuen die, welche den Wein unmässig geniessen. Halte fern von mir diesen bakchischen Taumel (nur sehr uneigentlich schreibt er den Trunkenen das berekynthische Horn und die Pauken zu, die Abzeichen der Bakchantinnen), dem immer blinde Selbstsucht, sich selbst überhebende leere Ruhmsucht — beides Hauptbestandtheile des beim Weine entstehenden Streites — und übermässige, kein Geheimniss schonende Offenheit auf dem Fusse folgen. Solche Leidenschaften erweckt der übermässige Genuss des Weines; mich ergötzt nur der mässige Genuss, der uns Sorglosigkeit und Fröhlichkeit spendet.« Der letzte Theil des Gedichtes ist ganz bildlich, und der *Amor sui*, die *Gloria* und *Fides* sind als böse Gottheiten gedacht. Den offenbaren Gegensatz zwischen dem ersten Theile — v. 6 und dem zweiten hat man verkannt. 1) Im ersten Bewältigen der Sorgen (v. 3 f.), im zweiten schrecklicher Kampf der Leidenschaften (v. 8 — 11); 2) im ersten Vergessen des Unangenehmen, das wirklich ist (v. 5), im zweiten der übermässige Wein bringt es grade wieder hervor (v. 11 — 13); 3) im ersten reine Freude (v. 6), im zweiten wilde unbewusste Wuth (v. 13 — 16).

II, 2.

Cruquius sagt von unserer Ode: »*Dum suo more ludendo notat Salustium, quod is, ut voluptati genioque indulgeat, se iactet odisse pecuniam, nedum amore vel eius splendore capi, docet non avari esse nummi pulchritudinem nosse, non prodigi, qui, ut satis corpori faciat, eum a se proicit*

profunditque, sed unius id esse frugalis hominis liberalisque, ut qui temperato eum moderatoque usu contractet, diiudicet aestimetque.« Auch Dacier, Sanadon u. a. glauben, Horaz tadele hier die zu grosse Verschwendung des Salustius. Salustius wird von Tacitus (Ann. III, 30) erwähnt, »der seine Kraft, seine Mässigung in einer Lage, die zum Gegentheile einlud, und den glänzenden Gebrauch, den er von seinen Reichthümern machte, bezeugt« (Jacobs Vermischte Schriften B. 5, S. 42 f.). Salustius blieb, wie Mäcenas, dem er in der Freundschaft des Augustus folgte, im Ritterstande, und diese Mässigung, diese Verachtung hoher Ehrenstellen preist Horaz hier nicht weniger, als den weisen Genuss des Geldes. Eine Beziehung, dass Salustius ein Verschwender gewesen, findet sich nicht; vielmehr würde man, wäre v. 2 ff und das Zeugniss des Tacitus nicht vorhanden, nach den im Gedichte gegebenen Lehren auf den Geiz des Mannes schliessen, wie Jacobs bemerkt. Das Gedicht fällt in oder nach dem Jahre 728, in welchem Phraates wieder eingesetzt ward, ehe des Proculejus Bruder Murena sich gegen Augustus verschwor (Kirchner 730).

Die Idee der Ode ist: »Edel und glücklich ist, wer seine Begierden zu beschränken weiss.« Sehr gut hat dies schon Jacobs in seiner kurzen Inhaltsangabe der Ode hervorgehoben: »Beherrsche, sagt der Dichter zu Salustius, den gierigen Sinn. Begierde gleicht der Wassersucht, und ohne Tugend ist auch ein König nicht glücklich, sondern der wahre König ist der, welchen Güter und Macht gleichgültig lassen.«

Keinen Glanz hat das Silber, wenn es vergraben ist in die gierige Erde (gierig, weil so viele Schätze in ihr ruhen; Döring's Erklärung, nach der *avaris* bedeuten soll für den Geizigen, ist sehr gezwungen und unwahrscheinlich), o du Salustius, der du nur insofern dem Gelde Werth beilegst, als es verständig gebraucht, als es zum mässigen Genuss



angewandt wird *). Nur als Mittel uns und Andere zu erhalten, ihnen beizustehen, kann es geschätzt werden. So lebt in beständigem Ruhme Prokulejus wegen seiner väterlichen Gesinnung gegen seine Brüder, mit denen er, da sie ihr Vermögen verloren hatten, das seinige theilte; sein Ruhm wird nie schwinden, er wird stets geachtet werden als ein Weiser. Denn nur der ist wahrhaft weise, der sich selbst zu beherrschen weiss, nicht der, der Güter auf Güter häuft. Ein solcher Mann leidet an einer unheilbaren Krankheit, gleich der Wassersucht, die ihren Durst nicht löscht durch vieles Wasser, sondern nur dann schwindet, wenn das Wasser den Körper verlassen hat. Nicht durch immer neuen Erwerb wird die Gier getilgt, sondern dadurch, dass du dich entschliessest zu entsagen, wie der Wassersüchtige das Wasser aus dem Körper lassen muss. Nicht dadurch, dass Phraates sein Reich wieder erhalten, ist er glücklich, wie das Volk ihn nennt; dieses konnte er nur sein, wenn er zu entsagen vermocht hätte. Die sich beschränkende Tugend des wahren Weisen, die jenem fehlt, macht glücklich (drum ist Phraates nicht zu den Glücklichen zu zählen); sie gibt ein sicheres Reich und eine sichere Krone (Gegensatz gegen die unsichern äussern Güter, deren Unbeständigkeit auch Phraates erfahren hatte), sowie den eigentlichen (durch eigenes Verdienst erworbenen) Lorbeer nur dem Einen, der auf gehäufte Schätze schauen kann mit nicht schnellem Auge. Dies ist die einzig richtige Erklärung von *oculo irretorto* (der Gegensatz *oculus obliquus*), wie sie schon Lambin, Dousa bei Cruquius p. 655, Döring und Voss geben. Die Erklärung von *irretortus* nicht zurückgeworfen, nicht geblendet passt nicht, da ja auch der

*) Die zu feine Bemerkung von Cruquius: „*Arbitror Horatium de industria hac voce lamina usum, quod eam Salustius fortassis in contemptum argenti, auri, pecuniae semper habuerit in ore laminasque et crustulas nominaverit*“ kann ich nicht für gegründet halten.

Geizige, der Gierige nicht durch das Gold geblendet wird, sondern auf dasselbe ungeblendet hinschaut. Der ganze Gedankengang ist einfach folgender: »Nicht Schätze bilden das Glück des Lebens, Schätze, die nur durch weisen Gebrauch einen Werth erhalten (Str. 1, 2), sondern Beschränkung seiner selbst, die uns wahre Zufriedenheit gibt, während der Gierige nie zufrieden ist (Str. 3, 4), und wahre Hoheit, während der vom Glanze der Aussenwelt Angezogene ihr Sklave ist und bleibt (Str. 5, 6).«

III, 24.

Wetzel setzt unser Gedicht in das Jahr 736, in welchem Augustus die Gesetze über die Ehe veröffentlichte. Vanderbourg glaubt, es gehöre vor die Beendigung der Bürgerkriege wegen v. 25 f.; aber *tollere caedes et rabiem civicam* kann sehr gut von der völligen Vernichtung des Bürgerzwistes stehen, von der Ausrottung der Grundstoffe des Zwistes, die in den bösen Sitten liegen, und ist also auch an der Stelle, wenn die Bürgerkriege aufgehört haben. Dem Inhalte nach ist die Ode mit II, 18 nahe verwandt, mit der es Grotefend in das J. 727 setzt, Kirchner 726. Die Idee ist: »Nur strenge Beschränkung kann der ungemessenen Begier und den Lastern, die in ihrem Gefolge sind, Einhalt thun und das Glück der Familie, wie des Staates herbeiführen.«

Magst du reicher sein, als die noch unberührten Schätze der Araber und des reichen Indiens, magst du mit deinen Gebäuden das tyrrhenische und apulische Meer erfüllen, du wirst nie dein Ziel erreichen und, da einmal das schreckliche Schicksal immer zum Ende, oben drauf *) seine festen Nägel

*) So ist *summis* zu verstehen, wofür B. Thiersch (Dortmunder Progr. 1837 S. 18) *surpit* konjicirt. V. 3 — 6 wirft Peerlkamp aus und liesst v. 7 *saevo* statt *clavos*. Vergl. Orelli.

einschlägt und sein „Nicht weiter!“ uns zuruft, so wirst du immer vor dem Tode dich fürchten, weil er dich hindert, deiner Gier nach immer neuen Erwerbungen genug zu thun. Wie glücklich ist dagegen derjenige, der Nichts verlangt, als was er nothwendig braucht, dem daher der Tod nicht als Störer seiner so eifrig betriebenen Erwerbungen erscheint, der in freiwilliger Beschränkung lebt, in der alle Tugenden so schön gedeihen. Als ein Beispiel solcher Beschränkung werden angeführt die Scythen mit ihrer beweglichen Wohnung und die strengen Geten, denen die ungemessene Erde freie d. h. nicht abhängige, einem Andern gehörende Früchte hervorbringt, die aber dennoch vom Boden sich nicht fesseln lassen, sondern im folgenden Jahre wieder wegziehen. Dort schont schuldlos die Stiefmutter die Stiefkinder (misshandelt sie nicht), dort gibt die Mitgift der Gattin ihr kein Recht, den Mann zu beherrschen, dort traut das Weib keinem glänzenden Buhler, dort lebt noch Tugend, dort herrscht wahre Keuschheit, die zu verletzen für Frevel gilt, dessen Strafe der Tod ist. Also entspringen aus jener Beschränkung alle Tugenden, die sich immer forterben, da die Ehen rein sind und die Tugend geliebt wird. Darum muss der, welcher die Grundelemente des Bürgerzwistes heben, der ein Retter des Landes werden will, es über sich nehmen, einzuschränken die ungebändigte Ausschweifung; er wird sich Ruhm bei der Nachwelt erwerben. Das jetzige Geschlecht wird ihm keinen Dank wissen, da es hasst die unversehrte, noch lebende Tugend, aber, wenn sie verschwunden, sich stellt, als ob es sie sehnsüchtig verlange; das geschieht aber nur aus Neid; damit es keinen Lebenden zu ehren braucht, stellt es ihm immer die Todten entgegen. Vgl. Epist. I, 1, 13 f. Ja, alle bittern Klagen helfen Nichts, wenn nicht dem Frevel durch Strafe Einhalt gethan wird. Vor allem muss der Sinn des Volkes andershin gerichtet werden; denn die Strafe hilft Nichts, wenn nur Furcht befiehlt. Der Sinn der Beschränkung muss uns eingepflanzt werden. Wenn aus Gewinnsucht

unsere Kaufleute immerfort nach dem höchsten Norden und dem heissesten Süden schiffen, dann wird die Armuth für eine Schande gehalten und sie treibt uns des Erwerbes wegen Alles zu thun und zu leiden, sie verlässt den Weg der Tugend *). Wir müssen uns unserer Schätze entäussern und sie entweder auf das Kapitol als Staatsschatz tragen, wohin eitles Beifallsgeschrei und die Schaar der Anhänger den Sieger zu rufen pflegt **), oder auch in das nächste Meer versenken; denn die Schätze sind *summi materies mali.* Besonders bei der Jugend müssen wir, wollen wir anders dem Uebel abhelfen, die Grundlage der bösen Begierden, die sich zu vererben drohen, ausrotten und ihren noch zarten Geist durch Dulden und Anstrengungen aller Art zur Mässigung und Selbstbeschränkung hinführen. Unsere Jugend ist nicht gelehrt zu reiten oder zu jagen, wohl aber weiss sie zu spielen, sei es nun mit dem kindischen, von den Griechen überkommenen Kreisel, oder auch auf dem verbotenen Brettspiele, da sie den Vater so häufig gesehen hat auf ihm den Handelsgenossen oder den Gastfreund betrügen. Freilich wachsen die Reichthümer auf diese Weise an; aber es fehlt immer ein Haupttheil — Ruhe und Zufriedenheit. Somit ist die Ode eine Darlegung dessen, was dem Römervolke Noth that, und ich möchte sie daher lieber Was uns Noth thut, als mit Voss Rüge überschreiben. Die Hauptsache ist Selbstbeschränkung,

---

*) Ich weiss nicht, ob in irgend einer Ausgabe die hier angenommene richtige Interpunktion sich findet, v. 36 Fragezeichen vor *si*, v. 40 nach *abigunt* Komma, v. 41 nach *navitae* Kolon, v. 44 nach *arduae* Punktum.

**) Man hat hier eine wichtige Anspielung verkannt. Die Sieger ziehen von Beifallsjauchzen umrauscht zum Kapitol; auch wir können, wenn wir unsere Schätze weggeben, auf das Kapitol ziehen, denn wir haben dann uns selbst besiegt. Fea meint, Horaz habe hier an den dritten Triumphzug des Pompejus gedacht, von dem das Verderben der Sitten Plinius XXXVII, 1 herleitet. Dies ist gar nicht hierhin zu ziehen.

Verachtung des Reichthums; die Schätze haben alles Uebel über uns gebracht. Vgl. III, 3, 49 ff. Die Hauptschule der Selbstbeschränkung ist Zucht. Vgl. III, 2. Mit den Gedichten III, 1 und 2 scheint unsere im Einzelnen sehr gemissdeutete Ode gleichzeitig. Der einfache Gedankengang ist: »Nicht Schätze und Reichthümer geben Glück und Zufriedenheit (v. 1 — 8). Diese sprossen mit allen bürgerlichen Tugenden nur aus einfacher Beschränkung (Scythen) und strenger Zucht (Geten) (v. 9 — 24). Drum lasst uns vorerst der Glanzsucht und der Ueppigkeit absagen (zum Theil symbolisch ausgedrückt v. 25 — 50), dann aber Zucht und Strenge einführen (v. 50 — 62). Ohne diese werden wir — hier kehrt der Gedanke zum Anfange zurück — uns immer unglücklich fühlen (v. 62 — 64).«

II, 16.

Der Schol. Cruq. sagt: »*Indicat haec ode, otium nemini non esse gratum et optabile adseritque a diis id homines stulte precari, quum sibi ipsi id praestare possunt, si cupiditatibus modus ponatur, nullis praeterea divitiis aut opibus parari posse.*« Aehnlich Akro. Torrentius bemerkt: »*Hoc loco commendat otium non iners illud atque ignavum, sed honestum, quod in animi bene compositi tranquillitate consistit.*« In den Ueberschriften hat Grosphus, an den die Ode gerichtet ist, den Namen Pompeius Grosphus, so dass er derselbe wäre, der Epist. I, 12, 22 f. genannt wird. Hiergegen streitet Nichts. Dagegen thun Sanadon, Mitscherlich und Wetzel Unrecht, wenn sie ihn für dieselbe Person mit dem Pompeius in II, 7 halten, den die alten Erklärer Pompeius Varus nennen. Grotefend setzt das Gedicht 727, Kirchner 731. Die Idee der Ode ist: »Ruhe und Zufriedenheit kannst du dir nur selbst geben, wenn du deine Begierden beschränkst des Ge-

gebenen dich freust und nicht nach Hohem strebst.“ Das Beste auf Erden ist doch die Ruhe und Zufriedenheit, nach der die Menschen immer am meisten verlangen. Aber die wilde Begierde nach Erwerb, nach Befriedigung der Leidenschaften, nach äusserer Ungebundenheit lässt sie jene verscherzen, indem sie das Glück da suchen, wo es nicht zu finden. So sehnt sich der Kaufmann nach Ruhe, wenn der Sturm ihn fasst, aber er gibt sich sie nicht, indem er aus Gewinnsucht seine gefahrvollen Reisen fortsetzt (vgl. I, 1, 15 ff., Sat. I, 1, 6 ff.). Die wilde Wuth treibt den Thraker zum Kriege, den er aber nicht aufgibt, wenn ihm auch einmal das Verlangen nach Ruhe kommt. Der Meder wünscht auch wohl einmal Ruhe, aber trotz dem steht er immer gegen den Römer in den Waffen *). Und doch sollte man für Ruhe und Zufriedenheit Alles hintansetzen. Sie ist nicht durch Gold, Purpur oder Edelgestein zu erkaufen; nicht durch Schätze, Macht und Pracht kannst du die ihr entgegenstehende Sorge vertreiben. Mit Wenigem kannst du glücklich leben, wenn du dich nur zu beschränken weisst und weder Furcht, noch wüste Begierde dich plagen (vgl. III, 1, 17 ff.) **). Und warum sollen wir auch mit gewaltiger Anstrengung nach so Vielem streben, da unser Leben nur so kurz ist? Was sollen wir das Vaterland verlassen, um Schätze zu sammeln? Denn nicht in den Schätzen liegt das Glück, sondern in eigener Zufriedenheit; wer aber um sein Glück zu machen nach anderen Ländern ging, es nicht in sich hatte, sondern unzufrie-

*) Peerlkamp glaubt, nach v. 6 seien 4 Verse ausgefallen.

**) Nach *saltnum* setzt man gewöhnlich ein Kolon; es ist ein blosses Komma zu gebrauchen, so dass *nec — aufert* noch von *cui* abhängt. Die gewöhnliche Erklärung lässt den Dichter sagen, jeder lebe glücklich, der ein eigenes Salzfass auf dem kleinen Tische habe. Rutgers setzt ein Punktum nach *bene*, Becher nach *parvo*. *Splendet* steht nicht mit der Nebenbeziehung der Freude und Zufriedenheit, sondern vom Glanze wie Epist. I, 5, 6.

den war, ist auch immer unzufrieden geblieben; er hat sich selbst nicht entgehen können. Die Erklärer haben sich unnöthige Schwierigkeit gemacht mit den Worten: *quid terras alio calentes Sole mutamus?* Bothe hat das Fragezeichen nach *patriae* gesetzt; aber *mutare* kann hier wohl allein stehen. S. Orelli. Der Dichter fährt nun fort: „Die innere Unruhe und Unzufriedenheit folgt uns nach allen Orten hin." Darum sei zufrieden, begnüge dich mit der Gegenwart, unbesorgt um die Zukunft, und wenn etwas Bitteres kommt, so lindere es durch ein leichtes, ungetrübtes (oder auch zähes, durch Unglück nicht besiegbares *)) Lächeln. Denn ganz glücklich ist freilich Nichts auf Erden. So erhielt Achilles zwar Ruhm *(clarum)*, aber er musste bald sterben *(cita mors)*, und Tithon ward zwar unsterblich *(longa)*, aber er alterte, es war eine Greisenunsterblichkeit *(senectus)* und so hat der eine, was dem andern fehlt. So wurden dir grosse Besitzthümer zu Theil; ich aber erhielt ein kleines Sabinergut, und den leichten Geist **) der griechischen Muse gab mir die nicht täuschende Parze bei der Geburt (vgl. die *veraces Parcae* im *carm. saec.* 25) und die Kraft zu verachten das neidische Volk. Gedankengang: „Allen Menschen ist ein Verlangen nach Ruhe eingepflanzt, die sie aber nicht draussen, sondern nur in sich selbst finden können (Str. 1—3). Nur in der Beschränkung liegt wahre Zufriedenheit (Str. 4), während der Hochstrebende stets unzufrieden von Sorgen geplagt wird (Str. 5, 6), in der Beschränkung, die das Leben froh und leicht nimmt (Str. 7) und froh das Gegebene geniesst (Str. 8 — 10).

*) Die Lesart *laeto* bei Akro, Porphyrio, in allen Hdschr. von Cruquius u. A. ist aus dem vorhergehenden *laetus* entstanden. Briegleb II, 268 erklärt *lentus* als das sanfte Lächeln eines gesetzten Weisen.

**) *Tenuem spiritum*, wohl so viel als *levius plectrum* II, 1, 40. Briegleb S. 273 erklärt den Zusammenhang also: „Allein was sage ich? Schon jetzt besitzest du Manches, was ich entbehren muss."

Sollen wir nun schliesslich noch eine Vermuthung über die Veranlassung der Ode hinzufügen, so scheint Grosphus eine Hintansetzung irgend einer Art erlitten und sich desshalb bei Horaz beklagt zu haben, dem Alles so gut gelinge. Horaz erinnert ihn an seine vielen Glücksgüter und ermahnt ihn, sich nicht darüber zu beklagen, sondern fröhlich die Gegenwart zu geniessen und seine kleinen Gegner zu verachten.

III, 16.

Cruquius meint: »*Ex verbis Horatii satis coniicere licet, ad honorem eum dignitatesque amicos evehere contendisse, a quibus ipse magno et forti animo, quum nusquam eo adduci potuisset, ut instituto vitae mutato iis adsentiretur, hac ode rationem reddit. Inprimis sibi pro comperto esse honores esse ambitiosos aurumque sitire; nam sine pecunia nec ali splendorem nec subsistere posse; pecunia vero iuncta secum ducere vitae incommoda, dolos, insidias, stupra, proditiones et si qua his sunt graviora.*« Nitzsch glaubt, Mäcenas habe den Horaz aufgefordert, die Gunst des Augustus besser zu benutzen, um sich Ansehen und Reichthum zu erwerben, dieser aber es in unserer Ode von sich gewiesen. Grotefend meint, Horaz entschuldige sich hier, weil er den Antrag des Augustus, Sekretär bei ihm zu werden (s. die *vita*), nicht angenommen habe, und setzt die Ode 726 (Kirchner 731.). An eine solche Veranlassung möchte ich bei unserer Ode am wenigsten denken, in welcher der Dichter bloss das Glück schildern wollte, das ihm durch Mäcenas zu Theil geworden. Die Idee ist: »Reichthum besteht in Beschränkung der Bedürfnisse und Zufriedenheit mit dem Gegebenen. Arm ist, wer nie genug hat, wer das Geld nicht als Mittel, sondern als Zweck betrachtet und von immerwährender Begierde zu ihm getrieben wird, während der Weise in sich selbst sein Glück findet.«

Der Dichter beginnt sehr passend mit dem Gedanken, dass Gold allem Bösen den Eingang öffne. So hätte Akrisius die Danae sicher genug bewahrt gehabt, wenn nicht das Gold gewesen wäre; der Felsthurm, die Pforten und die Hunde waren treu genug, aber nicht die Wächter, die Juppiter auf der Venus Rath bestach. So wendet der Dichter witzig die bekannte Fabel um. Also geht das Gold durch Wächter und selbst durch Felsverschluss mächtiger, als der Blitzstrahl. So stürzte selbst des weisen argivischen Wahrsagers, des Amphiaraus, Haus zusammen, ins Verderben gebracht durch die Gewinnsucht des Weibes; so zerbrach der Macedonier die Thore der freien Städte und besiegte seine Nebenbuhler durch Geschenke; Geschenke locken sogar der Schiffe hartherzige (nicht leicht empfindliche) Führer *). Eine bestimmte Beziehung der letzten Worte auf einen neuern Vorfall braucht man eben so wenig anzunehmen, als oben v. 9 — 11. Die von Torrentius angenommene Anspielung auf Pompejus Mena, der zweimal zum Augustus überging, dürfen wir hier (anders ist es in den Epoden) dem Horaz gewiss nicht zumuthen. So bringt auch das Gold, der wachsende Reichthum, Sorge und Gier nach grösserem Besitze in das unbewachte Herz. Darum scheue ein Jeder grosse Reichthümer, die, weit entfernt die Begierde zu befriedigen, sie noch stärker wecken. Desshalb will ich nicht mir Besitzthümer zu erwerben suchen, indem ich dem Hohen entsage, wie du Mäcenas, Zierde der Ritter, der du, obgleich höhere Ehrenstellen dir offen standen, Ritter bleiben wolltest (S. zu I, 20, 5) **). Wahrlich, je mehr man sich versagt, je weniger man wünscht, desto mehr hat man. Fern von den Reichen möchte ich zu denen fliehen, die Nichts

---

*) V. 11 — 15, 18 — 22, 34 — 38 wirft Peerlkamp aus.

**) Diesen Sinn der Anrede erkannte schon Akro. Dagegen sagt Braunhard: „*nihil amplius esse, quam honorificam Maecenatis appellationem sponte (?) apparet.*“ Doch sollen uns ähnliche Bemerkungen in Zukunft nicht mehr aufhalten.

wünschen, indem ich so glänzender Herr sein werde über das verachtete Gold (d. h. insofern ich nicht vom Golde beherrscht bin, sondern selbst es beherrsche, verschmähe), als wenn ich die grössten Besitzthümer hätte, wo ich mir bei allem Reichthume noch immer arm vorkommen würde. Der grade Gegensatz von v. 25 und 28 hebt den Gedanken des Dichters sehr bezeichnend hervor. Ein geringes Besitzthum, das zu meinen Bedürfnissen hinreicht, ein Bach reinen Wassers, ein Wald von wenigen Morgen und die sichere Hoffnung auf mein Ackergut (*fides certa* ist nicht treuzinsend, wie Voss übersetzt, sondern der Acker, um den ich nicht in Furcht und Sorge bin. Vgl. III, 1, 25. ff.) stellt den in Schatten, der strahlt durch die Herrschaft über das fruchtbare Afrika; indem er mehr beglückt, als das Kapital gross ist. Der, welcher sich grossen Besitzes erfreut, hat von einem so kleinen Gute nicht den Genuss, als ich; mir gibt es mehr Freude, als es an sich werth ist. So verstehe ich die vielfach gedeutete Stelle. *Sorte beatior* kann nicht wohl gefasst werden glücklicher durch das Loos — *sorte* wäre dann auch ein ganz leerer Zusatz —; auch die Erklärung von Jahn *beatior quam sors ipsius* (des Reichen) scheint zu gezwungen. Diesen kleinen Besitzthum nennt der Dichter beglückend, wie anderswo *beatum rus.* „Obgleich ich keine ausserordentliche Reichthümer habe," fährt er fort, „so drückt mich doch keine Nahrungssorge und, wenn ich mehr wünschte, würdest du mir es nicht abschlagen. Besser werde ich, indem ich meine Bedürfnisse einschränke, ihnen die kleine Abgabe zollen, als wenn ich viele Besitzthümer hätte, da man ja, wenn man Vieles verlangt, nothwendig auch Vieles entbehrt. Glücklich ist der, dem die Gottheit nur das gab, was er bedarf, um ohne Sorgen leben zu können." Die Worte *parva vectigalia porrigam* versteht man sonderbar genug: *ampliores faciam reditus ex agris exiguos. Porrigere vectig.* ist *persolvere tributa*, wie es Akro übersetzt, der aber die Stelle gleichfalls irrig vom Güterbesitze fasst.

Die Bedürfnisse denkt sich der Dichter als Befriedigung fordernd und will sagen: »wenige und geringe Bedürfnisse kann ich leichter befriedigen, als viele und grosse.« Gedankengang: »Glanz der Schätze besiegt die Menschen (Str. 1—3) und macht sie zu Sklaven (v. 17 f.). Drum will ich lieber arm bleiben, mich selbst aber freihalten (v. 18—32). Denn nicht die Grösse der Glücksgüter beseligt, sondern wahre innere Zufriedenheit und Freiheit (Str 9—11).«

II, 6. (Vergl. Catull. Gedicht 11).

Gedankengang: »Du, Septimius, würdest mich begleiten zu (1) den fernsten (Gades), (2) wildesten (Kantabrer), (3) drückendsten Gegenden (Syrten). Aber ich verlange nur, dass du mir auf den lieben Sitz meines Alters folgen sollst. Dieser Sitz ist allgemein in Tibur Str. 2 ausgedrückt, von dem der Dichter kunstvoll auf Tarent übergeht, indem er die Anforderungen, die er an diesen Sitz macht, ausspricht; 1) ein einfacher (Str. 3), 2) ein schöner (Str. 4), 3) ein ruhig wonniger (Str. 4) Sitz soll es sein. Dort will ich zufrieden in der Einsamkeit (1) der Dichtkunst (2) und dem Freunde (3) leben.« Die gewöhnliche Annahme ist, der Dichter habe das Gedicht geschrieben, ehe er das Sabinum besessen (Passow S. 99 f.), also vor 723 (Kirchner 718, Peerlkamp 713 oder 714, dagegen Grotefend 733); aber dadurch ist die Komposition rein unverständlich, jenes Ueberspringen von Tibur zu Tarent völlig verfehlt. Der Dichter besitzt schon sein Sabinum und äussert an den Freund den Gedanken, sein Wunsch sei erreicht, wenn er hier mit ihm altern könne; sollte ihn aber das Schicksal von hier vertreiben, so wünsche er sich einen gleichen Ort, wofür er speziell Tarent nennt, in dessen Nähe vielleicht Septimius ein Gut besass. Es ist also hier kein blosses Verlangen nach einem Ruhesitze, wie wenn der Fürst Pückler

Muskau, als Semilasso, für sich und seine Gattin einen solchen an den Pyrenäen auswählt. Septimius, inniger Freund des Dichters, den er Ep. I, 9 als *fortis bonusque* empfiehlt. S. Schiller S. 87 ff. Die Idee, welche Horaz der Ode zu Grunde legte, ist: »Suche das Glück nicht in der Weite; denn das Glück und das Schöne ist so nah. In der einfachen schönen Natur, an der Hand des Freundes, der Dichtkunst ergeben, finde ich mein höchstes Glück.«

Septimius, der du mich, wohin ich immer verlangte, gern begleiten würdest, du, mein innigster Freund, möge Tibur der Sitz meines Alters, der Ruhepunkt für mich sein, wenn ich ermüdet bin durch die Mühen des Lebens, durch mein Umhertreiben zu Wasser und zu Lande und durch den Krieg. Sollte aber das Schicksal Tibur (Epist. I, 8, 44 f.) mir nicht gewähren, dann würde ich mir Tarent mit seinem herdenreichen Galäsus wählen. Denn dieser Ort gefällt mir vor allen, wo die Natur die einfachsten, natürlichsten Früchte, Honig, Olive und Traube, in der höchsten Vollendung uns darbringt, wenn sie auch nicht den Namen berühmter Gegenden tragen. Nur die einfache Schönheit, nicht Glanz und Flitter zieht mich an. Ja, dorthin möcht ich mit dir, Geliebter, ziehen; dieser Ort, wo nicht ein kalter Winter uns belästigt, sondern ein langer Frühling herrscht, und diese seligen Weinhügel locken mich an *). Dort möchte ich mit dir ein ruhiges, frühlingsgleiches Alter leben, keinen Winter, wie ihn das Greisenalter so häufig mit sich führt, beglückt durch Freundschaft und Dichtkunst (I, 31), bis du meine dort am liebsten ruhende Asche segnend beweinst.«

---

*) V. 19 ist *fertilis* die schon durch Serv. ad Virg. Aen. III, 553 bestätigte Lesart, für welche *fertili* später untergeschoben ward. Der Sinn ist: »Der freundliche Aulon, da er reich an Wein ist, beneidet nicht den Falerner.«

I. 29.

Der Schol. Cruq. bemerkt: „*Ad Iccium, quem miratur, philosophiae studio intermisso repente se ad militarem vitam contulisse cupiditate divitiarum.*“ Aehnlich Akro, der hinzufügt: „*Nam idem Iccius Panaetii Socratici philosophi bibliothecam emerat, cuius lectione ad philosophandum fuerat adductus* *).“ Cruquius bezeichnet den Inhalt der Ode also: „*Quid absurdius, quam primae notae viro philosopho dominari suos affectus, ita ut animi tranquillae tutaeque constitutioni spe praedae praeferat militare studium, quo nihil turbulentius, nihil concitatius, nihil denique magis est obnoxium periculis omnibus? Ostendit, in animum nunquam potuisse inducere, tam levem fuisse Iccium et parum prudentem, qui animi bona formae commodis praeferat.*“ Dacier, Wieland und die meisten neueren Erklärer haben den Iccius als einen überaus geizigen Mann dargestellt, als einen äusserst schmutzigen Menschen mit brennender Gier nach Reichthümern, der bei prahlerischen Ansprüchen auf den Namen eines Philosophen die erhabenen Grundsätze der Stoa nur darum im Munde geführt habe, um seine Kargheit zu maskiren, in welcher Beziehung Horaz ihn hier und Epist. I, 12 stark persiflire. Gegen solche Anklagen hat sich Friedr. Jacobs (zuerst im Rhein. Museum von 1828, jetzt vermischte Schriften B. 5, S. 3 ff.) erhoben. Er bemerkt mit Recht, dass man sich von dem Zuge des Aelius Gallus nach Arabien im J. 730, durch den veranlasst Horaz unsere Ode schrieb, (Grotefend setzt sie um 727, Kirchner 729) zu Rom grosse Dinge versprochen habe, dass unter vielen, die sich hierzu gedrängt, auch Iccius gewesen sei, der des

*) Die merkwürdige Glosse in Hdschr. Q. von Vanderb.: „*Horatius reprehendit quemquam, qui sua clericalia officia, scilicet libros, mutat pro militaribus armis*“ wäre ein glücklicher Fund für Hardouin und seinen weniger gelehrten Nachfolger Müller gewesen!

Vortheiles und Ruhmes wegen dazu sich verstanden habe, wobei er hervorhebt, dass Horaz den Vortheil hier mit ein paar Worten abfertige, während er dem Ruhme wenigstens acht Zeilen einräume. „Ueberfluss nicht zu vermissen“ sagt er, „lehrte ihn (den Horaz) seine Philosophie. Er hätte gewünscht, Iccius sei in demselben Falle. Dieser aber hatte es weder mit seiner äusseren Lage so weit gebracht und meinte, besser sei besser, und wer es zu etwas bringen wolle, dürfe die Hände nicht in den Schoos legen. Das war sein einziges Unrecht, wenn es eines war.“ Und in der That ist hier eben so wenig, als in der Epistel, die als Empfehlungsschreiben gewiss nicht auf die schwache Seite des Mannes sticheln wollte, eine Spur von Geiz und den übrigen Vorwürfen zu finden. Unsere Ode, wie sie vorliegt, ist eher scherzhaft, als dass sie den Freund verwunden sollte. Denken wir uns, dieser habe dem Horaz zu wissen gethan, er habe daran gedacht (wir wissen nicht aus welchen, vielleicht sehr ehrenwerthen Gründen), den Feldzug nach Arabien mitzumachen. Horaz, der den Drang nach diesem Zuge nicht ohne Schmerz bemerkt hatte, da in ihm sich der Hauptfehler der römischen Sitten, Besitzsucht, kundgab, schreibt scherzhaft dem Freunde zurück: „Also bist auch du von dieser Sucht nach Reichthum und Ruhm ergriffen, auch du willst Arabiens Schätze und Sklaven haben. Das hätte ich von dir nicht gedacht. Aber so gehts nun einmal! Selbst die Weisen werden verrückt durch ihre ungemessene Gier nach Reichthum, Pracht und Ruhm und verkaufen am Ende ihren ganzen philosophischen Kram.“ Diese Beschuldigungen, dem Iccius entgegengehalten, waren nur scherzhaft; sie glitten von ihm ab, wie ja so häufig der Scherz unter Freunden sich erlaubt, Anklagen zu erheben, von denen alle wissen, dass sie dem, welchem wir sie machen, nicht ankleben, ja zuweilen das grade Gegentheil stattfindet. Horaz nahm also die Bemerkung des Iccius, er habe einmal daran gedacht, den Zug nach Arabien mitzumachen, als Veran-

lassung, um die Sucht nach Ruhm und Geld, die sich bei dieser Gelegenheit wieder zum Theil auf lächerliche Weise kundgethan hatte, zu bespotten, indem er die Idee zum Grunde legt: »Strebe nicht nach Reichthum und Hohem; das Streben darnach entreisst den Menschen sich selbst.«

Also beneidest du auch, Iccius, die nach der Meinung der Menge beglückenden Schätze Arabiens und bereitest argen Krieg den früher nicht besiegten Königen Sabäa's, schmiedest Ketten dem furchtbaren Meder? Wie glücklich wirst du sein, wenn dir eine fremde Sklavin dienen, wenn dir ein junger Araber, der grade vom Hofe kommt, den Becher reichen wird, kundig zu spannen den serischen Bogen? Ja, Alles ist möglich, da du deine ganze Bibliothek gegen iberische Panzer umtauschen wirst. Ich hätte das nicht von dir erwartet.

I, 31.

»*Apollinis templum*« bemerkt Akro (ähnlich Porphyrio) »*in Palatio dedicavit Augustus, sed Apollinem pro templo posuit* μετωνυμικῶς *et significat modestiam votorum suorum. Putatur tamen diverse, Horatium Apollinem dedicasse, ad quem haec scribit.*« Cruquius: »*Sunt autem, qui putent, hanc Apollinis consecrationem non ad Palatium, sed ad domum suam pertinere, ubi Horatius Apollini sacellum dedicaverat.*« Augustus weihte im J. 726 den Tempel des Apollo auf dem Palatinus, mit dem eine Bibliothek verbunden war (Dio LIII, 1), bei welcher Gelegenheit dem Apollo Viele Weihgeschenke brachten und ihm ihre Wünsche vortrugen. Auch Horaz opfert ihm, und zwar neuen Wein, und äussert seine bescheidene Bitte. Die Idee der Ode ist: »Strebe nicht weit, sondern suche das Glück in dir, in beständigem geistigen und körperlichen Wohlsein ohne Dürftigkeit und in deinen Gaben, besonders

der Dichtkunst.« Was soll der Dichter heute sich bitten? Nicht wünscht er sich 1) Hohes, 2) nicht Seltenes, 3) nicht Prächtiges, mühsamen Reichthum Anderen überlassend. Er wünscht nur 1) Einfaches (v. 15 f.), 2) körperliche Gesundheit (v. 17 f.) und ein frohes rüstiges, von der Dichtkunst umspieltes Alter (v. 18 f.).

Was soll der Sänger an diesem Tage, wo alle Römer ihre Wünsche dem neugeweihten Apollo darbringen, sich erflehen? Um was bittet er, spendend neuen Wein, nicht alten, als Zeichen seines einfachen Glückes (Akro: *aut non vetus, ut deos non exquisitis muneribus placari monstraret, aut certe, quod nova instaurabatur precatio)?* Ich bitte nicht um die reichen Saaten des fruchtbaren Sardiniens *), nicht um die lieblichen Herden des heissen Calabriens, nicht um Gold und Elfenbein, nicht um die Fluren am Liris (die Weinberge). Nicht wünsche ich mir solch einen Ueberfluss, noch beneide ich Andere darum, missgönne ihnen diesen. Mögen die, denen es zu Theil ward, immer Kampanerwein keltern, mag der Kaufmann aus goldenen Bechern trinken Wein erkauft mit syrischer Waare, er, der sich glücklich hält, wenn er drei oder vier Mal im Jahre das atlantische Meer befahren hat, ohne Schaden zu nehmen; denn er muss immer Gefahr und Verlust fürchten. Akro bemerkt zu v. 13: »*Quasi in hoc dis, velut per invidiam, gratos mercatores dicit.*« Der Schol. Cruq. versteht die Worte *dis carus ipsis*

---

*) Die Lesart *opimae Sardiniae segetes feraces* ist am besten bestätigt (alle Hdschr. von Vanderb., die anderen zu geschweigen, lesen so). In Hinsicht der Stellung der Adjektiva vgl. II, 19, 13 f. *beatae coniugis additum stellis honorem,* III, 4, 31 *arentes arenas littoris Assyrii,* IV, 3, 16 f. *testudinis aureae dulcem strepitum,* IV, 10, 25 f. *ambustus Phaeton avaras spes,* IV, 12, 6 f. *Cecropiae domus aeternum opprobrium,* II, 12, 22 u. s. w. S. auch zu II, 3, 13 f. *Opimas feracis* hat u. A. auch Voss (Kreuznacher Progr. 1827) vorgezogen. Die Stellung der Adj. bei Horaz erfordert eine eigene Abhandlung.

ironisch, während Cruquius sie ernst nimmt und *dis* auf die Dioskuren bezieht. Der Dichter will sagen: »der gequälte Kaufmann hält sich schon für glücklich, wenn seine Furcht, in der er immer schwebt, eine ungegründete war.« Mich nähren Oliven, Endivien und Malven; ich brauche nicht viel. Die Lesart *pascant* ist gar nicht zu billigen, wie Vanderbourg gesehen hat, da in v. 15 f. keine Bitte enthalten sein kann; sie enthalten den Gegensatz zu v. 9—14. Ich beneide nicht die, welche kostbaren Wein trinken; mich nähren einfache Speisen *). Jetzt erst bittet der Dichter (in Str. 5): »Verleihe mir, Apollo, das, was ich habe, nur gesund an Geist und Körper zu geniessen **); lasse mein Alter nicht freudelos, von Widerwillen und böser Laune geplagt sein, noch der Gesang ihm fehlen.« Vgl. Juvenal X, 356): »*Orandum est, ut sit mens sana in corpore sano.*«

I, 3.

Man setzt diese Ode gewöhnlich in das J. 735, in welchem Virgil nach Donat eine Reise nach Athen machte. Aber Vanderbourg hat richtig bemerkt, diese Ode könne auch auf eine andere Reise nach Athen gehen, Horaz würde sonst wohl auch der Aeneis Erwähnung gethan haben, dass aber selbst, wenn die Ode auf diese Reise sich beziehe, sie in das J. 734 zu setzen sei. Die Idee der Ode ist: »der Mensch, statt in der Beschränkung sein Glück zu finden, strebt nach Hohem und macht sich dadurch recht unglücklich.« So möge denn Venus ***), die Göttin Cyprens, und der

---

*) Peerlkamp wirft Str. 3, 4 aus.

**) *At* v. 17, die am meisten bestätigte Lesart, ist beizubehalten. Der Dichter sagt: »Verleihe mir gesund das Gegebene zu geniessen, aber auch lass mich bei gesundem Geiste weder ein mürrisches, noch dem Gesange entsagendes Alter leben.«

***) Ovid singt von der Venus als ποντία oder εὔπλοια:

Helena Brüder, das glänzende Gestirn, und der Vater der Winde dich, Schiff, lenken, indem gefesselt sind alle Winde ausser dem dir günstigen Japyx. Gib zurück unversehrt den dir anvertrauten Virgil der attischen Küste und beschütze ihn, ich bitte; denn er ist die Hälfte meiner Seele (S. II, 17, 5.). Die Anrede *navis* steht hier auf merkwürdige Weise zwischen zwei Bitten, wodurch auch die Art der Interpunktion schwierig wird (am besten setzt man Kolon nach *navis*); aber grade in dieser Art der Darstellung, wo die Beschreibung des Schiffes gleich wieder in eine Bitte umspringt, drückt sich das tiefe Gefühl am besten aus. Nach *Virgilium* zu interpungiren, geht nicht an, da *debere* nicht ohne Dativ stehen kann; eben so wenig ist die Lesart *ut* statt *et* v. 8 zu billigen. Der Dichter hat dem Schiffe den Virgil und das Schiff den Göttern genug empfohlen; aber dies genügt ihm nicht, er kann sich nicht beruhigen und bricht in seinem Unwillen über das menschliche Streben den Stab und zwar zuvörderst über den, der das Schiff erfunden. „Jenem war Steineiche und dreifaches Erz um die Brust *), der zuerst den gebrechlichen Kahn dem wilden Meere übergab und nicht fürchtete den niederstürzenden Afrikus, kämpfend mit den Nordwinden, noch die Zeit der Verderben bringenden Hyaden, noch die Wuth des Notus, der im hadriatischen Meere am meisten die Fluthen erregt und, wenn er sich legt **),

---

Illa dedit faciles auras ventosque secundos:
In mare — nec mirum — ius habet orta mari.

Hier mag Venus noch in besonderer Beziehung genannt sein, weil sie den Römern und besonders auch dem Dichter der römischen Urgeschichte gewogen ist. Ist vielleicht auch eine Anspielung auf den Schönheitssinn des Dichters verborgen, worauf *fratres Helenae* zu führen scheint? Vgl. Schiller S. 5.

*) S. ausser den Erklärern Jacobs a. a. O. S. 379.

**) S. Jacobs S. 380 f. Peerlkamp verwirft v. 15 — 20, wie später v. 25 — 36 zum Theil nach dem Vorgange von Guyet.

senkt. Der Dichter hat hier nicht ohne Absicht die drei dem Virgil, um den er fürchtet, ungünstigen Winde zusammengestellt; auch ist die Erwähnung des hadriatischen Meeres, das Virgil durchfahren wird, nicht ohne Auswahl gesetzt. Welche Stufe des Todes (d. h. welche auch noch so schreckliche Art des Todes, eigentlich welchen Todesschritt; wie v. 33. S. Schiller S. 8*)) fürchtete der, der schwimmende Meerungeheuer, der das stürmende Meer (*turbidum* bezeichnet den Zustand des immer sich erneuernden Sturmes, während *turgidum* ihn nur in einem Momente auffasst) und die berüchtigten akrokeraunischen Felsen (an denen auch Virgil vorüberschiffen musste. S. Aen. III, 506) sah aus freiem Willen, aber *siccis oculis.* Man könnte dieses erklären, „ohne dass die Augen weich wurden, thränten;" da aber dieses nicht den äussersten Grad der Unerschrockenheit ausdrückt, so wollte Bentley *rectis* — gewiss richtig, wenn mit diesen Worten die Unerschrockenheit vom Dichter ausgedrückt werden sollte. Ich erkläre „der sah diese Ungeheure —, die ihm aber so furchtbar erschienen, dass seine Augen trotz seiner Kühnheit, ohne es zu wollen, erstarrten," ähnlich, wie Horaz III, 27, 25 sagt *palluit audax.* Es ist also hier in *siccis oculis* eine Prolepsis enthalten. *Humidus*, ὑγρός wird ein Auge genannt, das lebensvoll ist (auch *nare* braucht so Lucrez); der Gegensatz bildet *siccus oculus*, ein solches, welches erstarrt, aus dem alles Leben gewichen ist **). „So hat," fährt nun der Dichter fort, indem er die Kühnheit und

*) Merkwürdig genug übersetzt Voss, „welchem Peinigertod entfloh" und auf dieselbe Erklärung ist auch Eckermann *commentationum Gedanensium fasc.* I (Berol. 1813) gekommen, so dass von einem die Rede sei, der aus Furcht vor Strafe das Land verlässt!!

**) Vgl. Lucan X, 1044: *qui sicco lumine campos Viderit Emathios.* Jacobs Zeitschr. f. Alterthw. 1835 S. 467 ff. erklärt es ähnlich vom Trotze eines solchen, dem durch wilde Leidenschaft die Augen ausgetrocknet sind.

den Trotz des ersten Schiffers, der damit auch dem Willen der Gottheit sich entgegengesetzt hat, noch mehr hervorheben will, „so hat umsonst ein Gott in seiner Klugheit durch das Meer, das wohl hätte eine Scheide bilden können, die Länder getrennt, wenn doch Schiffe überspringen die Fluthen, die man nicht hätte berühren sollen. Aber leider geht darauf der Sinn des Menschen hin; statt sich dessen zu freuen, was die Natur ihm gegeben, strebt er nach dem Verbotenen und bereitet sich Unglück und Verderben" (Epist. I, 1, 44 ff., I, 6). König ist der Mensch, wenn er recht handelt (Epist. I, 1, 59 f.). Kühn *), Alles zu erdulden, stürzt das menschliche Geschlecht durch Unrecht hindurch, weil es verboten ist (*Nitimur in vetitum cupimus semperque negata*). Kühn brachte des Japetus Sohn das Feuer den Menschen durch Trug, der uns verderblich werden sollte; denn nach dem Feuer fanden sich als Strafe alle früher unbekannten Uebel ein und ein schneller Tod. Mit Recht bemerkt Jacobs S. 381 (vgl. Schiller S. 12 f.) gegen Mitscherlich, es sei hier nicht an die physischen Uebel zu denken, die mit der Erfindung des Feuers in Verbindung stehen, besonders an die Kochkunst und die Verweichlichung des Menschen, sondern an die Büchse der Pandora, aus der alle Uebel kamen. Dädalus wollte mit dem Menschen nicht verliehenen Flügeln die leere Luft versuchen, aber er fand seinen Untergang dabei. Herkules drang zwar zum Acheron vor **), musste aber doch den Kerberus wieder zurückführen in die Unterwelt. Nichts hält der Mensch für zu hoch ***): den Himmel selbst

*) Mit besonderer Kraft wiederholt der Dichter das *audax*, das Bothe nicht zu verdrängen brauchte. Noch weniger ist mit Guyet v. 25 f. zu tilgen.

**) Landinus bemerkt von v. 36: „*Optimus versus, qui strepitu verborum tumultuantem et per vim ad inferos ruentem nobis ante oculos adducit.*"

***) Die am besten bestätigte Lesart *ardui* ist gegen *arduum*, vermuthlich nur aus Missverstand entstanden, beizubehalten. Man übersetze: „Nichts Unerreichbares gibt es für den Menschen."

möchte er in seinem Uebermuthe stürmen, wodurch er dessen Rache auf sich herabruft. Der Mensch beschränke sich; denn jedes übermüthige Streben bringt ihm Verderben.

I, 7.

Der Schol. Cruq. sagt (ähnlich Akro nnd Porphyrio): *„Munatium Plancum alloquitur, virum consularem, Tiburtem origine, in cuius gratiam dicit, quum diversis poetis studium sit diversas insulas oppidaque certorum numinum gratia celebrare carminibus, sibi Tibur esse laudandum. Plancum hortatur, ut curas voluptatibus relaxet exemplo Teucri Telamonii."* Landinus erklärt: *„Postquam Planci patriam laudaverat, eum hortatur, ut finem quandoque maerori imponat et imitetur tempestates caeli, quae non semper eaedem, sed ex turbulentis mutantur in tranquillas."* Sehr fein bemerkt Cruquius: *„(Planci) rerum amplius gerendarum desperationem cognoscens Horatius eum solatur amice, ut animum servet in omnem eventum fortem, integrum et inconcussum domi bellique. Ceterum ad exemplum Teucri Telamonii suadet, si non Romae, ut Tiburi vitam finiat, hilariter vivat et vini potu suavioris obliviscatur malorum omnium praeteritorum;"* gewiss verfehlt ist aber, was er zu v. 21 andeutet: *„Hortatur Plancum quasi aliud agens, ut instar Teucri Telamonii relicto Antonio ad Caesarem transfugiat, quod eum quoque fecisse scribit Velleius Paterculus."* Torrentius meint, der Dichter flechte die Erzählung von Teuker nach pindarischer Weise ein, um durch dessen Beispiel den Pl. zur Fröhlichkeit anzuregen. Sanadon setzt die Ode in das J. 723 und glaubt, Augustus habe dem Pl. nicht getraut und ihn desshalb von den Geschäften entfernt. Dagegen meint Nitzsch, Horaz habe ihn, der nach Griechenland auswandern gewollt, aufgefordert, in Tibur zu bleiben, ihm aber zugleich bedeutet,

sich, wie Pollio, an Domitius Aenobarbus (Teuker) anzuschliessen; er weist das Gedicht dem J. 714 zu. Nach Eckermann soll gar Pl. den Horaz aufgefordert haben, er möge durch seine Gedichte Andere zur Theilnahme an der Auswanderung ermuntern, was H. hier spielend von sich abweise. Grotefend setzt es um 729, Kirchner 722. In einigen Handschriften ist, was auch schon Porphyrio bemerkt, die Ode in zwei getheilt, deren erste v. 14 schliesst; die zweite hat zuweilen die Ueberschrift: *exhortatio, oratio* oder *hortatio ad bene vivendum ad Plancum.* Vgl. Bothe zu der Ausgabe von Fea S. 10 f. Grävius und Dacier meinen, vor v. 15 seien einige Verse ausgefallen. Die Idee der Ode ist: »Die Menschen suchen das Glück ausser sich, in der Weite, weil sie sich fehlen. Nur in unschuldigem, reinem Genusse des Gegebenen liegt das zufriedene Leben. Weg von dem geräuschvollen Rom, wo dich Unannehmlichkeiten aller Art belästigen, wo du dir selbst entrissen wirst. Siehe, das Glück, das du erstrebst, liegt so nahe; komme zu deinem Tibur und geniesse dort das Leben. Glücklich ist, der zufrieden sich selbst lebt, der sich selbst sich nicht entreissen lässt.« Die Meisten preisen nur ferne, durch Macht oder Namen oder Schönheit berühmte Länder und Städte, 1) Rhodus oder Mitylene oder Ephesus und Korinth, oder 2) Theben durch Bakchus oder Delphi durch Apollo beglückt, oder 3) Tempe in Thessalien. Andere wollen von Nichts etwas wissen, als von der Stadt der jungfräulichen Pallas; sie wollen, dass Athen die vorzüglichste Stadt sei, und indem sie das Lob aller übrigen Städte zusammennehmen und Athen zuschreiben, geben sie ihm den Siegeskranz *). Auch Bentley, dem Bothe folgt, will *fronti*

*) So ist die vielfach missgedeutete Stelle zu erklären, die man durch die neuerdings aufgenommene Konjektur *indeque* verdorben hat. Es will der Dichter hier gar nicht sagen, dass die Sänger sich hierdurch Ruhm erwerben — das liegt ihm fern —, sondern, dass die Meisten nur das Ferne ruhmwür-

praep. olivam von der eigenen Bekränzung des Dichters verstehen, obgleich es nur vom Sieger gesagt wird und doch hier von einem Wettstreite mit anderen Dichtern nicht die Rede ist. Horaz wollte in diesem keineswegs müssigen Verse den Gedanken aussprechen, dass die Meisten, wenn sie eine Sache loben wollen, das Lob übertreiben und Vorzüge anführen, welche die belobte Sache oft gar nicht, oder doch nur in geringem Grade hat. »Die Meisten,« fährt der Dichter fort, »besingen zur Ehre der Juno das pferdenährende Argos und das goldreiche Mykene.« Mich aber bezaubert nicht sowohl das Ferne, weder das kräftige Lakedämon, noch Larissa's fruchtreiches Gefilde, als die nahe Schönheit, die Wohnung der rauschenden Albunea, der sich herabstürzende Anio, des Tiburnus Haine und die von Bächen durchflossenen Obstgärten. Hier wohnt wahres Leben und wahre Schönheit, die uns immer so nahe liegt, die wir umsonst in der Ferne suchen, wenn wir uns selbst fehlen. Ueberall kann man sich erfreuen *). Gedenke du auch, so wie der Notus nicht immer Regen bewirkt, sondern auch zuweilen den bewölkten Himmel reinigt, allen Kummer und alle Mühen des Lebens mitunter zu vertreiben durch süssen Lebensgenuss, indem du dir selbst lebst, wo du auch immer sein magst, sei es im Lager, das ein so glänzendes Aussehen hat, aber dennoch wahre Freude nicht verleiht, oder im dichten Schatten deines lieben, zur Freude geschaffenen Tibur. Nie lasse dich durch die äusseren Umstände fortreissen, sondern bleibe immer dir selbst; dann wird dir die Widerwärtigkeit des Schicksals Nichts anhaben können. So war selbst der verbannte Teuker nicht muthlos; er bekränzte

---

dig finden. V. 5 ist *urbem* am besten bestätigt. Peerlkamp wirft v. 6 f. aus.

*) Die scheinbare Gedankenlücke zwischen v. 14 und 15 wollte Vanderbourg ausfüllen durch: *»On peut être heureux partout.«*

die vom Weine genässten Schläfe *) mit einem Pappelzweige und sprach Muth den Gefährten zu: „Fröhlich wollen wir gehen, wohin das Schicksal uns immer rufen wird. Ihr braucht nicht zu verzweifeln, so lange noch Teuker euer Führer und Hüter ist **). Ich baue auf den Apollo, der uns ein neues Salamis versprochen hat. Lasst euch nicht durch Widerwärtigkeiten entmuthigen, sondern sehet froh in die Zukunft und geniesset freudig die Gegenwart."

Dass die Ode einen Nebenzweck gehabt habe, ist kaum anzunehmen. Der Dichter wollte bloss den Pl. antreiben, nicht nach weiten Planen sich umzusehen, sondern ihn ermuntern, sein Glück zu geniessen und vor allem sein Tibur nicht zu vernachlässigen. Wie wenig ich Grotefend's Meinung, das Gedicht bestehe aus zwei Oden, beistimmen kann, ergibt sich aus dem Gesagten. Dieselbe Trennung in zwei Gedichte war schon im Programm des Kollegiums zu Kempten (1827) gefordert worden.

I, 20.

In einer Glosse von Handschr. V von Vanderbourg heisst es: „*Maecenas iturus in Apuliam mandavit Horatio, ut susciperet eum in hospitio.*" Cruquius bemerkt: „*Maecenas iturus in Apuliam significavit Horatio ei se ante profectionem convivam esse velle: cui respondet Horatius se quidem non habere vinum generosum, sed benigno tamen*

---

*) Die Schläfe werden nass von Wein durch die Kränze, die mit ihm besprengt sind. Vgl. zu II, 7, 23.

**) Statt *auspice* wollte Kunigam *obside*, Bentley statt des zweiten *Teucro Phoebo*. Ueber das angegriffene *auspex* vgl. *providus auspex* III, 27, 8. *Auspex* ist der vorsichtige, umschauende Leiter, wie *auspice Musa* Epist. I. 3, 13. Peerlkamp zieht *auspice Teucri* vor.

animo exhibiturum vinum, quod habebat, Sabinum. De profectione in Apuliam mentio fit in Divaei codice." Von dieser Reise nach Apulien ist nicht die geringste Andeutung im Gedichte, und da es höchst unwahrscheinlich ist, dass eine Ueberlieferung über die Veranlassung unseres Gedichtes sich erhalten haben werde, so muss Jenes von uns als blosse Fiktion angesehen werden. Grotefend setzt das Gedicht 734, Kirchner p. 9 735. Die Idee unseres bisher in seiner wahren Schönheit noch nicht erkannten Gedichtes ist: „Glücklich, wer sich zu beschränken, den Geist von ungemessenem Streben nach Hohem abzuhalten weiss — eine Tugend, die so selten ist und um so grösser erscheint, je eher der Entsagende, wenn er wollte, Glanz und Ruhm erlangen könnte." Als ein Beispiel dieser Art stellt uns Horaz den Mäcenas dar, der, obgleich er Senator werden und hohe Würden bekleiden konnte, doch lieber einfacher Ritter bleiben wollte und der auch, obgleich er zu Hause immer Cäcuber und Falerner trinken kann, sich doch auch mit dem geringen Sabiner seines Freundes begnügen wird. Die Liebe ist es allein, die das Leben erfreut; Glanz und Pracht entfremden die Menschen. Plinius sagt von Mäcenas (Epist. II, 13): „*Pater ei in equestri gradu clarus, clarior vitricus.*" Akro: „*Constat Maecenatem in equestri ordine mansisse sua voluntate* (i. e. *dignitate* s. v. *permansisse* Porph.), *dum ei facultas (quum utique* f. Porph.) *consulatus (laticlavi* Porph.) *pateret (fieret ad altiora conscendendi).*" Derselbe Akro zu III, 16, 20: „*Maecenas eques Romanus fuit, nec voluit transire in ordinem senatorum.*" Vgl. Prop. III, 7, 1 ff. Zugleich wollte der Dichter auch hier seine Genügsamkeit mit dem von Mäcenas ihm geschenkten Sabinum, an dessen Wein er sich erfreut, an den Tag legen. Auch er beschränkt sich gern auf den Sabinerwein.

Gerne wirst du bei mir trinken meinen geringen Sabiner (der Sabiner gehört zu den geringeren Weinen. S. Plinius

XIV, 2) aus niedrigen Kannen *), weil ich ihn aufbewahrt habe in edler griechischer Schale und ihn an dem Tage zu gepicht, als dir, geliebter Ritter Mäcenas, das Volk im Theater seinen lauten Beifall bezeugte und die Ufer des väterlichen Flusses und der Vaticanus ihn wiedertönten Darin, dass er dem Mäcenas Wein aus griechischer Schale gibt, bezeigt er ihm seine Liebe, was noch deutlicher geschieht dadurch, dass sie an seinem Ehrentage zugepicht worden. Horaz nennt den Mäcenas „geliebter Ritter," wodurch er bezeichnet, dass er, indem er Ritter blieb und nicht hochmüthig war, sich die allgemeine Liebe erworben, die sich neulich im Theater gezeigt (s. zu II, 17, 25 ff.); diese schöne Beziehung wird verwischt durch *clare*, das Bentley aus einer Handschr. aufnahm. Die Ufer des väterlichen Flusses freuten sich auch, sie gaben den Beifall wieder, weil Mäcenas den Ritterstand seiner Voreltern nicht verlassen; in der Erwähnung des Vaticanus steckt vielleicht auch eine Beziehung. (Hätte vielleicht Mäcenas dort jenen Unfall erlitten, nachdem das Volk ihn bewillkommnete? Die Sache bleibt zweifelhaft.) „Zu Hause," schliesst der Dichter, „magst du Cäcuber und Falerner trinken; ich aber bin schon zufrieden mit meinem Besitzthume, obgleich es keinen Falerner und Formier bringt, um ihn dir vorzusetzen." Inniger und wahrer hat wohl nie ein Dichter seinen Freund und Gönner gepriesen, als Horaz in diesem ganz vollendeten Gedichte, das eine Ehrenstelle unter seinen lyrischen Produktionen einnimmt. Hier ist die wahre dichterische Weihe, welche nirgends schöner strahlt, als in unserm Göthe. Und dennoch

*) Man fasst *modicis* gewöhnlich als Gegensatz von *capax*, wodurch der Dichter dem Mäcenas sagen würde: „Du trinkst bei mir nicht viel Wein, wie du pflegst." Wie der Sabinerwein von Natur *vile* ist, so der *cantharus* eine ländliche, nicht vornehme Art Becher, wie unser Kanne im Gegensatz zum Glas. Vgl. in der ähnlichen Stelle Epist. I, 5, 2 *modica patella*. Sat. II, 6, 70 ist *modica pocula* zu verstehen von mässigem, nicht starkem Wein.

konnte Peerlkamp diese Ode als unächt verwerfen, und der wackere, ehrenwerthe Döderlein im Rhein. Mus. V, 4 sich durch ihn zu einer völlig unhaltbaren Erklärung verleiten lassen! Mäcenas will auf einige Tage zum Horaz; dieser freut sich, dass er bei ihm vorlieb nehmen, die hohen Paläste mit seinem Gute vertauschen und statt des kostbaren Mahles (Str. 3) mit einem gewöhnlichen (Str. 1) sich begnügen will. Mäcenas strebt nicht nach dem Hohen, sondern sucht sich nur Liebe zu erwerben; drum ist ihm auch ein einfaches Mahl beim Freunde angenehm.

IV, 11.

Eine der schönsten Oden, deren tiefen Sinn man aber, grade, weil sie so ganz vollendet künstlerisch komponirt ist, am wenigsten erkannt hat, so dass Peerlkamp Bedenken trägt, ob er sie des Horaz würdig halten soll. Die Idee: „Wisse deine Wünsche zu mässigen; das ist die höchste Lehre," dies ruft ihm grade der heutige Tag, der Geburtstag seines Mäcenas, dieses Musters der Beschränkung, in den Sinn. Ein einfaches Fest habe ich heute bereitet, nicht kostbar, aber reichlich, rein und wohlgemeint (Str. 1—3). Erstens reichlich: ein volles Fass Albaner, der eben seine beste Zeit erreicht hat (Albaner, die dritte Weinsorte nach Plin. XIV, 6); im Garten ist reichlich Eppich, kein Zeichen der Trauer, wie Cruquius meint, zur Bekränzung des Hauptes (vgl. I, 36, 16; II, 7, 24) und Epheu, das Haar damit zu durchflechten, zu binden. Zweitens rein: das Haus glänzt von Silber wohl geputzt, der Altar ist mit Kräutern umwunden und wartet nur auf das Opferlamm. Diese Strophe hat Peerlkamp ausgeworfen, weil man an Geburtstagen kein Opferthier geschlachtet; aber es ist dieses nicht erwiesen, und wäre es der Fall, so dürfte darum doch Horaz am Geburtstage des Freundes es thun. Drittens wohlgemeint:

Alles ist geschäftig, eilig laufen sie durch einander und die Rauch zur Decke wirbelnden Flammen sind in Bewegung. Wozu dies, wirst du fragen. Ich bereite dieses Fest meinem Mäcenas, der von diesem Tage die stets zufliessenden Jahre anrechnet (Pers. II, 1). Sein Geburtstag ist heute, an den Idus, der Mitte des Monates der Venus; nicht ohne Absicht sagt er, der Freund sei in der Mitte des Monates der Venus geboren, um ihn nämlich in seiner ganzen Liebenswürdigkeit darzustellen. Zu diesem Feste, das ich heute bereite, komme auch du. Denn lasse ab von deinen hohen Absichten auf den Telephus, den ein reiches blühendes Mädchen gefesselt hält. Wolle nur den dir gleichen wünschen, damit du nicht unglücklich herabtaumelst, wie ein Phaëton und ein Bellerophon. Begnüge dich mit mir, der ich dich zu meiner letzten Liebe wählen will, wohl wissend, dass einmal die Liebe aufhören werde. Lerne du Weisen, die du mit lieblicher Stimme singest, dass ich an ihnen mich erfreue und die Sorgen verscheuche — die Sorgen des lastenden Alters, mit dem wir vorlieb nehmen müssen. Aehnlich ist hier, wie III, 28, der Gedanke ausgesprochen, das Fest müsse gefeiert werden durch ein passendes Mahl (Str. 1 – 3), Liebe (Str. 6 – 8) und Gesang (Str. 9). Der erste Theil des Gedichtes geht bis Str. 5. Ein einfaches Mahl habe ich bereitet zu Ehren des Mäcenas. Zweiter Theil: Komme du und bringe Liebe und Gesang dazu. Nicht bloss das Mahl ist einfach, sondern auch die Phyllis ist keine glänzende, blühende Liebschaft mehr; sie ist schon gealtert, gehört zu den mittmässigen Schönheiten, ist halb verblüht. So ist also das ganze Fest einfach und beschränkt, wodurch der Dichter auf ausgezeichnete Weise die so oft von ihm besungene Beschränkung des Mäcenas preist, den er Str. 4, 5 als innigsten, wärmsten Freund schildert. Aber durch das Gedicht schlingt sich zugleich ein wehmüthiger Zug, der, dass die schöne Jugend vorüber ist, wo man sich schon von selbst der Entsagung hingeben muss. Vielleicht schrieb der Dich-

ler unser sicher spätes Gedicht am letzten Geburtstage des Mäcenas, so dass schon hier die düstere Ahnung aus ihm präche. Bekannt ist, wie er II, 17 sagt, sie beide können nur zusammen sterben, und wie auch wirklich Horaz urz nach Mäcenas gestorben. Kirchner setzt die Ode 37.

II, 15.

Unsere Ode, die in einigen Handschriften mit der zunächst vorhergehenden nur eine bildet, hat die Ueberschriften *in sui saeculi luxuriam* (Akro: *„queritur de praesentis saeculi luxuria,“* Porph.: *„de l. p. s. loquitur“*) oder *de luxuria, suorum temporum luxus, de rusticanis aedificiis et maiorum parsimonia.* Ihre Idee ist: „Beschränkung führt zum wahrhaft Grossen, während das Streben nach Glanz und Pracht, indem es dem Egoismus die weiteste Bahn öffnet, die menschliche Gesellschaft ganz theilt, so dass nichts wahrhaft Erhebendes entstehen kann. Wie der Einzelne, so findet auch der Staat nur in der Beschränkung sein Glück, indem dann das allgemeine Beste befördert wird, während sonst ur Jeder für sich sorgt.“ Dies erläutert der Dichter durch ie Vergleichung der alten und neuern Zeit. Vgl. Sall. Catil. 9: *„Jurgia, discordias, simultates cum hostibus (maiores) exercebant; cives cum civibus de virtute certabant; in pliciis deorum magnifici, domi parci, in amicos fideles nt,“* Cic. pro Flacc. 12: *„Haec ratio ac magnitudo ani- maioribus nostris fuit, ut, quum in privatis rebus suis sumptibus minimo contenti tenuissimo cultu viverent, in rio atque in publica dignitate omnia ad gloriam splen- mque revocarent,* pro Mur. 36, Val. Max. IV, 4, 10. chner und Grotefend setzen das Gedicht 726, Peerl- mp verwirft es als unächt.

Bald werden die mit königlicher Pracht aufgeführten Gebäude nur wenige Morgen für den Ackerbau zurücklassen;

überall wird man bald Teiche sehen von weiterm Umfange, als der lukriner See; die fruchtlose Platane, ein blosser Zierbaum, wird bald die nützliche Ulme überwinden (d. i. in grösserer Anzahl vorhanden sein); Veilchenbeete, Myrten und alle nur ihres Geruches wegen beliebten Pflanzen werden Duft verbreiten dort, wo Olivenpflanzungen dem frühern Besitzer Frucht trugen; es wird auch die hitzigen Sonnenstrahlen ein weitverzweigter Lorbeer abhalten *). So ist Alles auf Glanz, Annehmlichkeit und Bequemlichkeit berechnet, während Italien nicht einmal hinreicht, uns Getraide zu schaffen, und die Sitten verweichlichen. Nur für sich sorgt Jeder, unbekümmert, ob der Staat darunter leide oder nicht. Anders war es bei unseren Altvorderen; nicht also ward gelehrt durch den Vorgang des Romulus und des Cato, der sich noch nicht scheeren liess, und die Sitte der Vorfahren. Die hielten wenig auf eigenen Besitz, aber der Staat galt ihnen Alles. Sie hatten keine Privathallen, ausgemessen mit Zehnfussmass, die sorgfältig genug dem Norden zugekehrt werden, damit es ja nicht zu warm werde, und die Gesetze liessen nicht zu, dass man den Rasen, wie man ihn vorfand, als Ruheort verschmähte, d. h. verboten waren Hallen den Privatleuten, sie mussten zum Ausruhen sich mit Rasenplätzen begnügen **).

---

*) *Fervidos ictus* ist die am besten bestätigte Lesart. In den vorhergehenden Versen also zu interpungiren: Komma nach *reliquent*, *lacu*, Kolon vor dem doppelten *tum*. Bis zum ersten *tum* gehen die Gebäude mit ihren Teichen und den umgebenden Pflanzungen, bis zum zweiten die Gartenzucht (Annehmlichkeit, Pracht); das letzte Glied bezieht sich auf die Hallen *(porticus)* (Bequemlichkeit), die auch v. 14 ff. erwähnt werden. Vgl. Vitruv V, 9.

**) So schon die Alten richtig; abgeschmackt ist es bei *caespes* an die Bedeckung der Häuser zu denken, die hier ganz fern liegt, wo bloss davon die Rede ist, wie früher die Römer, da ihnen Privathallen fehlten, sich zurecht fanden. Das Ungereimte der gewöhnlichen Erklärung fühlte Peerlkamp, ohne auf eine bessere zu denken. Vgl. Ovid. Art. Am. I, 107 und besonders Tibull. II, 5, 100.

Dagegen befahlen die Gesetze die Städte zu schmücken mit öffentlichen Gebäuden und die Tempel der Götter mit neuem Gestein — nämlich wenn sie verfallen waren. Mit dem *novo saxo* haben sich die Erklärer viel zu schaffen gemacht, indem sie nicht daran dachten, Horaz werfe hier einen zürnenden Blick auf die Gegenwart, welche die zerfallenen Tempel nicht herstellte (s. III, 6, 2 f.). Jetzt, sagt der Dichter, sind die Privathäuser prachtvoll, während die Tempel und öffentlichen Gebäude zerfallen. Welche Zeit war die bessere? Das Gedicht ist ein einfacher Gegensatz: „Jetzt herrscht Pracht (v. 1 – 5), früher Einfachheit bei Privaten (v. 13 f.), jetzt Sucht nach Annehmlichkeit (v. 5 — 8), früher war man darauf nicht bedacht (v. 14 — 16), jetzt Bequemlichkeit gegen das Gesetz der Alten (v. 9 – 12), früher Entbehrung beim Einzelnen, aber im Staate Pracht aus allgemeinen Mitteln (v. 17 — 20).

II, 9.

Valgius, an den diese Ode gedichtet, ist der als epischer Dichter bekannte T. Valgius Rufus, über den man Weichert *Reliquiae poëtarum latinorum* 208 ff. sehe. Dieser betrauerte den Verlust des Mystes. Dass dieser Mystes der Sohn des Valgius gewesen sei folgt aus der Beschaffenheit der angeführten Trostbeispiele keineswegs; denn eine innigere Klage, als die um Antilochus und Troilus, konnte der Dichter nicht beibringen, und daher wählte er diese ohne weitere Beziehung. Dagegen spricht der Ausdruck *amores*, wie die *flebiles modi* und die *molles querelae*, laut genug dafür, dass Mystes ein geliebter Knabe war. Aus der letzten Strophe geht hervor, dass das Gedicht 734 geschrieben ist. Die Idee der Ode ist: „Lass dich nicht beugen von den äusseren Umständen, die, wenn sie dich auch tief treffen können, doch nie dich dir selbst entreissen dürfen.

Sei ein Mann und richte dich auf." Der Dichter beginnt mit dem Gedanken, dass jede starke Bewegung nur augenblicklich, dass das Princip der Natur ein ruhiges, dem Charakter entsprechendes Fortleben sei. So treffen nicht immer Regengüsse die Felder, welche einmal von ihnen heimgesucht werden (*hispidi* heissen die Felder, insofern der Regen, wenn er stark ist, die Erde aufwühlt, sie uneben macht; ungefällig ist Peerlkamp's Emendation *Istricos)*; nicht immer durchfurchen das kaspische Meer wilde, beunruhigende Stürme; nicht immer steht auf Armeniens Bergen unbeweglich der Schnee oder leiden des Garganus Eichenwälder von Nordwinden und fallen den Eschen die Blätter ab. So ist jede ungewöhnliche Aufregung nur eine vorübergehende; bald fügt sich Alles wieder in das alte Gleise und fährt in seinem frühern Treiben fort. Du aber hörst nie auf, in klagenden Weisen (d. i. mit Klagegesängen) zu betrauren den hingeschwundenen Mystes, und nicht weicht dein bewegtes Verlangen, weder, wenn der Abendstern sich erhebt, noch, wenn er vor der mit Gewalt Alles fortreissenden Sonne flieht. In der Erwähnung des kommenden und schwindenden Abendsterns hat der Dichter den Gedanken angedeutet, dass alles Schöne so schnell verschwindet, wobei zugleich die Hindeutung auf die Vergänglichkeit des Lebens den Valgius zum frischen Erstehen antreiben soll. Aber verlieren wir auch das Schöne nicht gern, beklagen wir den Verlust eines Antilochus und Troilus, so dürfen doch die Klagen nicht uns selbst entreissen das frische, thätige Leben, zu dem wir bestimmt sind, wir müssen nämlich duldend uns fassen. Darum lass endlich einmal ab von den entnervenden Klagen, schaue wieder fröhlich in die Welt, die dir noch so viele Lust bietet. Erhebe dich in deiner Kraft und besinge die neuen Siege des Cäsar, die Erwerbung des Niphates und des medischen Flusses, des Euphrat, der jetzt weniger stolz daher fliesst, und die Bändigung der Gelonen, die jetzt auf einen geringern Raum angewiesen ihre Wildheit

äussern *). Horaz will ihm hierbei nahe legen, er möge sich selbst überwinden, wie Augustus seine Feinde; ja vielleicht sind auch beide genannten Siege einzeln symbolisch zu nehmen, so dass er dem Freunde sagt, er möge sich ein neues Feld für seine Kraft erobern — etwa den Augustus besingen — und zugleich den Schmerz, wenn er ihn auch nicht ganz unterdrücken könne, in seine Grenzen zurückweisen. Bewundern wir hier die Kunst des Dichters, der in so wenigen Versen so viel zusammenfasste, dies aber Alles der Hauptidee so geschickt unterordnete. Der Gedankengang ist einfach folgender: »Th. 1. (Str. 1 — 3). Nicht immer dauren Regengüsse (v. 1 f.), Sturm (v. 2 — 4) und Winter (v. 4 — 8). Du aber beklagst immer den Mystes und die Zeit kann deinen Schmerz nicht besiegen (Str. 3). Th. 2. Wie selbst der greise Nestor und des Troilus zarte Schwestern (also nicht starke Charaktere) von ihrer Trauer einmal abstanden (v. 13 — 17), so wende du auch dich von weichlicher Klage zum Preise des grossen Cäsar, eines würdigen Stoffes deiner Kraft (v. 17 – 24).«

II, 3.

Der Name des Mannes, an den unsere Ode gerichtet ist, wird theils *Dellius* (Plutarch Δέλλιο), theils *Delius*, *Bellius* (ein *cod. Bland.*), *Bdellius* (so hat Landinus); *Gellius (Schol. Cruq.)* in den Handschriften geschrieben. Cruquius nimmt *Gellius* auf und denkt an *C. Gellius Poplicola*, der nach Sigonius 714 Konsul war. Porphyrio nennt den Mann *Q Delius*. Richtig hat man hierhin den sonst bekannten *Q. Dellius (Vell. Paterc.* II, 84, *Dio* XLIX, 39) gezogen, den bei Seneca *(Suas.* I, 6) Messala *bellorum civilium desultor* nennt. Im J. 723 ging er zum Augustus

*) Dies bezeichnet hier *equitare*. Vgl. I, 2, 50; IV, 4, 44.

über, und müssen wir annehmen, dass das Gedicht vor dieser Zeit nicht geschrieben ist; ja es ist wahrscheinlich, wie Vanderbourg bemerkt, erst nach Beendigung der Bürgerkriege entstanden. Grotefend setzt es 727, Kirchner 725. Ruhnken zum Vellejus verläumdet den Horaz als *adulator nebulonis Dellii;* dass Dellius ein Taugenichts gewesen, ist nicht erwiesen, er war vielmehr ein schwacher Charakter, der mehr für ein ruhiges Leben bestimmt zu sein schien, aber in die Strudel der Kriege hineingerissen schwankte und jetzt über seine verfehlte Laufbahn trauerte.

Die Idee ist: „Wisse dein Hoffen und Fürchten, ja alle deine Leidenschaften also zu beschränken, dass du am meisten geniessest, am wenigsten leidest; nimm jeden Genuss, insofern er dir nicht schädlich sein kann, freudig auf, wie du jedes Wehe gelassen zu tragen dich bestreben musst. Das Glück des Lebens besteht in ruhigem ungestörtem Genusse; für weiter hast du nichts zu sorgen.“ Im Glücke, wie im Unglücke wisse dich zu mässigen; denn Masshaltung ist das Beste im Leben; sie allein beglückt uns die Gegenwart, auf die wir einzig angewiesen sind, da wir ja alle sterben müssen, mögen wir immer gelebt haben, wie wir wollen, ein trauriges, stets von Sorgen und Anstrengungen gequältes Leben geführt oder uns an festlichen Tagen gütlich gethan haben, gelagert in einsamem Grase, wo die hohe Fichte (ein Zierbaum) und die weisse Pappel (weiss als Sinnbild der Freude) gastlich ihren Schatten zu vereinen lieben und in den herabhängenden Zweigen die flüchtige (aus der Höhe herabstürzende) Quelle bestrebt ist herabzubeben und (gehindert von Zweigen) in schiefer Woge (vermuthlich, weil sie aufgehalten in ihrem geraden Laufe) sich umbiegt *). Es irren diejenigen

*) In der Zeitschrift für Alterthumswissenschaft 1836 H. 9 habe ich gezeigt, dass vor *ramis* Komma zu setzen und *ramisque obliquo* zu lesen ist. Vgl. auch die dort angeführte Stelle der Sappho und Epod. 2, 23 ff. Schiller S. 117 nennt meinen Erklärungsversuch zu künstlich, was ich nicht einräumen kann.

gewaltig, die die Worte *quo* bis *pinus* zum Folgenden ziehen. Denn 1) ist es klar, dass Horaz von v. 6 an beginnt, ein fröhliches ländliches Fest an einsamer Stelle zu beschreiben, dass aber der Züge hierzu in Str. 2 zu wenige enthalten sind, wogegen die in Str. 3 zur weitern Ausführung vollkommen passen; 2) kann der Aufruf zur Fröhlichkeit nicht mit der Beschreibung einer Gegend anheben und ist die Beziehung von *quo* auf *huc* kaum zu billigen. Dagegen beginnt der fröhliche Aufruf *) sehr passend mit *huc* v. 13. Darum, weil es dir Nichts nützt, wenn du traurig gelebt hast, lass uns fröhlich sein; hierhin lass Wein und Salbe und die nur zu kurzen Blumen der lieblichen Rose **) (ein Symbol der Kürze des Lebens) bringen, so lange es noch dulden die Umstände, die dich in Ruhe lassen, das Alter und die schwarzen Fäden der drei Schwestern (Ovid. Am. I, 3, 17). Vgl. I, 9, 17, II, 11, 16, Epod. XIII, 5. Denn das Einzige, was du dein wahrhaft nennen kannst, ist die Freude, die du hier genossen hast; drüben wartet deiner keine Lust. Weichen musst du von den mit Aufopferung und Mühe zusammengekauften Waldungen, deinem Hause und der Villa, welche die gelbe Tiber umspült (die Tiber ebenfalls ein Bild des schnell dahin fliessenden Lebens); weichen musst du, und deiner hoch aufgethürmten Schätze wird der Erbe sich bemächtigen. Ob du Reichthümer gesammelt hast, ein Sprosse des alten Inachus, oder ob du arm, dem niedrigsten Volke angehörend, unter freiem Himmel lebst, kein Unterschied — der Orkus erbarmt sich keines Menschen. Wir alle müssen an

---

Dass übrigens hier von einer Quelle, nicht von einem Bache, wie man annimmt, die Rede sei, zeigt III, 13, 13 ff. Daselbst v. 7 wird das Wasser der Quelle durch *rivi* bezeichnet. Zu *consociare* wäre *ramis* müssiger Zusatz.

*) An ein wirkliches Fest, etwa der Anna Perenna, darf man nicht denken mit Grotefend.

**) Die am besten bestätigte Lesart ist *nimium breves flores amoenae rosae*. Vgl. zu I, 31, 5 f. S. auch II, 12, 8 f. *fulgens domus Saturni veteris*.

denselben Ort; unser aller Loos wird in dem Glückstopfe geschüttelt und wird einmal früher oder später herausfallen und uns dem Kahne übergeben zu ewiger, that- und freudloser Verbannung. Das Thema der Ode ist Str. 1 ausgesprochen: »Im Unglücke darfst du nicht verzweifeln, wie du auch freilich im Glücke dich nicht zu überheben brauchst. Ausführung des ersten Satzes Str. 2—4. Denn es bleibt dir immer noch genug Ursache zur Freude, 1) äussere Umstände — Zeit (die Bürgerkriege sind vorbei), Mittel (Str. 2), 2) die frische Jugend, symbolisch ausgedrückt Str. 3, besonders in der Quelle, die, wenn auch augenblicklich gehindert, bald fortfliesst. 3) Das Leben selbst ist ja ein Glück, wenn es auch nur kurze Zeit dauert. Diese drei Dinge fasst der Dichter kurz v. 15 f. zusammen. Zweiter Theil. Wir haben keine Ursache uns zu überheben. Denn 1) bleibt uns das äussere Glück nicht Str. 5 (vgl. Str. 2); 2) die Zeit, die Jugend lässt sich nicht aufhalten Str. 6 (vgl. Str. 3); 3) der Tod droht uns ewige Verbannung Str. 7 (vgl. Str. 4). Der Dichter scheint im letzten Theile auf einen trüben Gedanken des Dellius einzugehen, weiss aber selbst diesen so zu wenden, dass er auch durch ihn zum Lebensgenusse angetrieben werden muss.

Die Art, in welcher Horaz zum Dellius spricht, macht es äusserst wahrscheinlich, dass die hier gegebenen Lehren einen besonderen Bezug auf ihn enthalten. Dieser scheint nicht sowohl ein geiziger, als ein hypochondrischer Mann gewesen zu sein, der nach Beendigung des Bürgerkrieges, vielleicht von Augustus vernachlässigt, sich auf sein Landgut zurückzog, dort seine Thatenlosigkeit beklagte und sich bösen Träumereien hingab. Horaz ermahnt ihn drum, sich nicht selbst sein Leben zu untergraben durch Trauer, die nichts nützt; freilich müssen wir alle sterben, aber mit dem Gedanken daran sich beständig herumtreiben, vernichtet uns jede Freude. Freuen wir uns lieber, so lange wir können; das ist das einzige Glück, das wir haben und das noch immer in unserer Gewalt steht.

II, 10.

Der Licinius, an den unsere Ode gerichtet ist, heisst in einigen Ueberschriften *Licinius Murena*, in anderen durch offenbare Verwechselung mit dem *Valgius* der vorhergehenden Ode *Valgius Licinius*. Dagegen nennt ihn Akro bloss *Licinius*, Porph. und Schol. Cruq. *Licinius Crassus*. Dem Letzteren folgt Cruquius, der bemerkt: »*M. Licinius Crassus, praetor Romanus, cum Sexto et Antonio sentiebat, sperans eo favore praetura defunctum se consulem iri designatum, verum, quando se postea ea spe frustrari graviter indignaretur, monet Horatius, mediocritatem rebus in omnibus esse tutissimum vitae beatae praesidium.*« Inwiefern es gegründet sei, dass hier *Licinius Crassus* gemeint, lässt sich nicht entscheiden; sicher darf man nicht an *Licinius Murena* denken, den Horaz III, 19, 11 *Murena* nennt, und somit fällt die Zeitbestimmung der Ode, welche man hieraus hat entnehmen wollen, indem man sie vor die Verschwörung des *Murena* setzte, von selbst zusammen. Die Idee ist: »Hoffe und fürchte nicht zu viel von den äusseren Dingen, sondern vertraue und baue auf dich selbst, ihnen entgegentretend. Das Thema ist Str. 1, 2 ausgesprochen, erstens negativ: »Strebe nicht zu hoch, noch wirf dich ganz weg (Str. 1), sondern halte den Mittelweg (Str. 2). In der Höhe des Glückes sei nicht übermüthig und wolle nicht immer weiter (Str. 3). In der Tiefe des Unglücks hoffe immer, wie du im Glücke fürchten sollst; denn auch dieses wird sich ändern (Str. 4, 5). So strebe immer den äusseren Umständen entgegen, so dass sie dich nicht bewältigen können, schwimme gegen diesen Strom an (Str. 5).«

Besser (als im Gegentheile) wirst du leben, Licinius, wenn du weder immer die hohe See hältst d. i. die hohe See zu halten liebst, noch, indem du vorsichtig den Sturm fürchtest, allzusehr am schroffen, gefährlichen oder vielmehr unbequemen (vgl. *caret obsoleti sordibus tecti)* Ufer vorbei-

fährst. Denn glücklich ist nur der, welcher die Mittelstrasse wählt, weder sich das entzieht, was zum frohen Leben erforderlich ist, noch, indem er zu sehr nach Gütern strebt, sich Sorge und Gefahr bereitet. Wer immer den goldenen Mittelweg liebt, der ist sicher und zufrieden, sicher entbehrt er den Schmutz eines alten Hauses, zufrieden entbehrt er eine beneidungswürdige Halle (vgl. III, 1, 45). Dagegen ist der, welcher nach Hohem strebt, stets von Sorgen umhergetrieben, muss fürchten tiefern und baldigern Sturz, als der Andere. Dies drückt der Dichter bildlich aus Str. 3, deren wahren Sinn man nicht verstanden hat. Stosch *Mus. crit.* 505 nahm an, nach ihr sei eine Strophe ausgefallen. Häufiger *) wird von Winden bewegt die hohe Fichte und erhabene Thürme fallen herab in stärkerm Sturze, hohe Berge pflegt der Blitz zu treffen. So musst du auch im Glücke und Unglücke den Mittelweg halten. Im Unglücke hofft, im Glücke fürchtet das Gegentheil ein gutgeartetes Herz. Kommt ein Unglück, so sei versichert, dass es auch wieder schwinden wird (den hässlichen Winter bringt Juppiter herauf; derselbe entfernt ihn); nicht beständig belästigt es uns (nicht, wenn es jetzt schlimm, wird es auch in Zukunft so sein); auf Unglück folgt auch wieder Glück (einmal erregt wieder auf der Cither die schweigende Muse Apollo, nicht spannt er immer den Bogen). Wie ein gutgeartetes Herz im Glücke fürchtet, im Unglücke hofft, so lässt es sich auch von jenem nicht zum Uebermuthe verleiten, sieht sich vor in diesem. Im Unglücke erscheine muthig und stark; klug (bist du klug) wirst du die schwellenden Segel einziehen bei allzugünstigem Winde.

Vergleicht man I, 9 und I, 11, so möchte man aus v. 15 f. schliessen, das Gedicht sei ein Winterlied und der Dichter

---

*) Dass *saepius* die richtige Lesart sei, nicht *saevius*, haben Bothe, Jahn, Peerlkamp, Obbarius und Orelli erkannt und ergibt sich am deutlichsten aus dem oben Bemerkten. Vgl. I, 9, 12, und Schiller S. 49 f.

ermuntere den Freund zu neuem, frischem Aufleben im Frühlinge. Aber es ist auch möglich, dass der Dichter sich selbst von einem Unglücke ermuntern wollte und seine Gedanken nur an den Freund richtete. Auf jeden Fall thut man Unrecht, auf unsere Ode hin in Licinius einen unmuthigen, störrischen, schwachen Menschen zu sehen.

I, 8.

Cruquius sagt von unserm Gedichte: „κατ' εἰρωνείαν ἐρωτηματικῶς *Lydiae per deos supplicat, ut parcat adolescenti, quem tamen non ignorat ipsam esse mollitiem et ad nihil minus aptum, quam ad arma campestria tractanda adeoque in Venerem propensum, ut si possit servari, nolit tamen*“ und bemerkt zu v. 1: „*Properat eum perdere, quod adolescentiae non pareat, cuius inconstantia omnes et corporis et animi nervos frangit effetamque reddit senectutem.*“ Nitzsch, der zu sehr auf historische Anspielungen ausgeht, sieht in der Lydia die berüchtigte Julia und in Sybaris den Marcellus, Neffen des Augustus und, da er v. 5 f. auf den *ludus Troiae* deutet, den zuerst Augustus 724 mit grossem Glanze gab, schliesst er, dass die Ode vor diesem Jahre nicht geschrieben sein könne. Dass die sonst noch bei Horaz vorkommenden Lydia's mit der unsern ein und dieselbe Person seien, lässt sich nicht annehmen. Wetzel und Vanderbourg unterscheiden drei, ersterer eine hier, die zweite I, 13 und III, 9, die dritte I, 25, Vanderbourg 1) hier und Ode 25, 2) I, 13, 3) III, 9. Grotefend, der in Lydia die Kinara sieht, hält den Sybaris für den Kalais (III, 9, 14) und setzt die Ode um 730. Kirchner verlegt sie in das Jahr 727 und sieht in allen Lydia's des Horaz (p. 29 Note) dieselbe Person. Die Idee der Ode ist: „Leidenschaftliche Liebe erschlafft und vernichtet die Kraft des Menschen.“ Diese wusste der Dichter auf die

ergötzlichste Weise zum Spotte auf **Lydia** und ihren **Sybaris**, welche Bezeichnung schon auf das Wesen des Mannes hindeutet, anzuwenden. Wir müssen uns das Verhältniss des **Horaz** zur **Lydia** also denken. **Lydia** hatte dem **Horaz**, der sie liebte, Treue geschworen, ihn aber später einem Weichlinge nachgesetzt. Dieser, von Natur schwach und leidenschaftlich, hat sich durch seine Ausschweifungen ganz zu Grunde gerichtet, so dass er ihr, die gegen ihn alle verachtet hat und desshalb jetzt von allen verlassen ist, zur Schande und zum Spotte dahingeht. **Lydia**, sowie der Jüngling, der sich so ganz von ihr hat unterjochen lassen, werden vom Dichter hart mitgenommen. „Bei den Göttern (komische Nachahmung der schwurreichen Sprache der *meretrices*), ich bitte dich, **Lydia**, warum willst du denn den **Sybaris** durch deine Liebe ganz zu Grunde richten? Denn warum anders sollte er den sonnigen *campus Martius* meiden, er, der doch sonst Staub und Sonne so heldenmüthig trug (ironisch *))? Warum reitet er nicht bewaffnet mit den Jünglingen und bändigt nicht gallische (d. i. die wildesten) Pferde mit dem Wolfsgebisse? Warum fürchtet er sich, die gelbe Tiber zu berühren? Warum scheut er die Palästra mehr, als Schlangengift und übt nicht an den Waffen die bleichen Arme (**bleich**, wie der ganze **Sybaris** durch völlige Entkräftung, Entnervung, also stark ironisch, da der Dichter die Antwort in das Adj. legt, nicht *assiduo usu et pondere*, wie **Akro** und Schol. Cruq. erklären), er, der doch so berühmt ist, dadurch, dass er oft die Scheibe, oft den Wurfspiess über das Ziel geworfen (wieder stark ironisch, vielleicht nicht ohne Anspielung auf den vielfach durch Unglück gebrochenen **Ulysses**. Od. ϑ, 186 ff.). Bis hierhin hat der Dichter sowohl die frühere Weichlichkeit des Mannes, als seine jetzige völlige Entkräftung und Untauglichkeit stark mit-

*) Dies haben die nicht erkannt, die, wie noch neulich **Peerlkamp** *impatiens* wollten.

genommen, indem er zeigt, wie sehr er gegen die kräftige römische Jugend zurückstehe. Jetzt aber wendet er sich zum Liebesverhältnisse des Sybaris und der Lydia, und vergleicht es mit des Achilles Verweilen auf Skyros. „Was ist er verborgen, wie man sagt vom Sohne der Meergöttin Thetis zur Zeit des thränenreichen (oder beweinungswerthen) Unterganges von Troja, damit ihn nicht seine männliche Kraft fortreisse zum Tode und zu den lykischen Schaaren (vgl. Pind. Nem. III, 101 ff.).“ Der beweinungswerthe Untergang Troja's ist anspielend auf die völlige Entkräftung des Sybaris, welche Lydia zu beklagen hat, hervorgehoben. Er sitzt jetzt bei dir, er, der früher so kräftige Sybaris (ironisch), neben dir, wie eine keusche Jungfrau, gleich dem Achilles auf Skyros? Du bewahrst ihn mit Recht sorgsam, da zu fürchten steht, er werde bald dich vernachlässigen und mit seinem unüberwindlichen Reize andere Eroberungen machen. Achilles heisst hier Sohn der Meergöttin Thetis, wodurch er als Heros hervorgehoben wird. Lydia wird hier als fürsorgend gedacht und in dieser Hinsicht mit der Meergöttin verglichen, wobei man daran denke, dass die Meergöttinnen als trügerisch gedacht wurden, wie Kirke, Kalypso. Kurz ist der Gang der Ode dieser: „Warum willst du den Sybaris ganz zu Grunde richten (v. 1—3), indem du ihn nicht an das Tageslicht kommen lässt (v. 3—7), ihn allen Uebungen der Jugend entziehst (v. 8—12) und ihn sorgsam verbirgst, als ob du sein Verderben fürchtetest (v. 13—16)?“ In diesen Fragen ist aber selbst die Antwort enthalten. Sybaris kann aus Weichlichkeit die frische Luft nicht ertragen, ist so entkräftet, dass er zu keinen Uebungen mehr taugt, und endlich der Lydia ganz unterthänig.

I, 27.

Cruquius bemerkt: „*Hortatur sodales, ut in mensa*

sint dextri fruanturque poculis ad voluptatem et amatorios iocos, quos quasi exemplo praeit in sciscitandis ante pocula fratris Megillae Opuntiae gratis amoribus, quos ubi tutis eius auribus adolescens credidisset, nihil quam faceto risu deplorat eius miseriam a voracitate monstrosa eius meretricis, ab avaritia et insatiabili libidine" und zu v. 9: „*Commode utitur hoc erotemate quum ad compescendum clamorem rixamque sodalium, tum ad faciendam attentionem, ut intelligant qui debeant esse et sermones et mores convivales.*" Vanderbourg stellt sich die Sache also vor: „*La scène s'ouvre dans le moment, où les rapeurs du vin alloient faire naître une querelle. Le poète, plus sage que ses compagnons, leur remontre, que c'est pour se rejouir et non pour se battre, qu'ils se sont renus au nom de Bacchus. Le calme se rétablit; alors pour faire oublier le sujet de la dispute Horace, qui probablement n'avoit encore bu que fort peu, consent à faire raison à ses camarades, mais il met une condition* u. s. w." Porphyrio sagt: „*Ode* προτρεπτική *est ad hilaritatem, cuius sensus sumptus est ab Anacreonte in libro tertio*" und der Schol. Cruq.: „*Sensus sumptus est ex Anacreonte libro tertio:* ἄγε δῶτε, μήκεθ' οὕτω πατάγῳ τε κἀλαλητῷ σκυθικὴν πόσιν παρ' οἴνῳ μελετῶμεν," woraus man aber gar nicht schliessen darf, das ganze Gedicht sei griechisch *). Auch in diesem Gedichte hat man den tiefen in der Einheit der Idee beruhenden Zusammenhang der einzelnen Theile völlig misskannt, indem man annahm, es enthalte nur eine Reihe Gedanken, wie sie wohl bei einem fröhlichen Mahle sich verknüpfen; ja einige scheinen dafür zu halten, es sei über einem solchen Mahle entstanden. Die Idee des Gedichtes ist: „Leidenschaft bringt Verderben und verbittert uns selbst das Angenehme." „Die

---

*) Grotefend setzt die Ode frühe, gleichzeitig mit I, 16; Kirchner 725 (?).

Becher,“ beginnt der Dichter, „sind zur Freude geschaffen, nicht zum Streit, wie er bei den Thrakern über dem Weine zu entstehen pflegt; haltet den Wein, indem ihr ihn mässig geniesst, vom blutigem Streite fern. Das medische Schwert passt nicht zum Weine und den Leuchten. Drum besänftigt euer gottloses Geschrei, das den Bakchus erzürnt, ihr Genossen, und bleibt ruhig auf den Ellbogen gestützt *).“ So ist der mässig genossene Wein eine Freude, bringt wahren Frohsinn; trinkst du ihn aber leidenschaftlich, so erregt er Zank und jedes Unheil (s. zu I, 18). Horaz denkt sich, er werde aufgefordert, noch mehr zu trinken; er lehnt es ab, weil er nicht zu viel trinken will, da das Leidenschaftliche, Uebermässige immer schade. Da aber die Genossen hierauf nicht eingehen, versuchte er dieses durch eine artige Wendung, durch das Unglück leidenschaftlicher Liebe klar zu machen, da Liebe an sich ein Glück, wenn sie aber zur blinden Leidenschaft wird, das grösste Uebel ist. „Wollt ihr aber darauf bestehen, dass ich auch meinen Theil Falerner nehmen soll, nun, so soll auch der Bruder der opuntischen Megilla uns sagen, durch welche Wunde er beglückt wird, durch welchen Pfeil er leidet; unter keiner andern Bedingung werde ich trinken **).“ Der Dichter bezeichnet den angegebenen Freund als Bruder der opuntischen Megilla (vgl. zu II, 4), vielleicht, weil diese ihrer Schönheit wegen berühmt war. Allgemein nimmt man an, Horaz wolle, dass ihm

---

*) Str. 2 wirft Peerlkamp aus ganz ungenügenden Gründen weg.

**) Ich weiss nicht, ob die richtige Interpunktion, Komma nach *Falerni*, nicht Fragezeichen, sich irgendwo findet. Bei der gewöhnlichen Interpunktion ist zwischen den beiden Sätzen keine Verbindung. Peerlkamp zieht die Lesart *voluptas* vor und legt diesen Vers als Frage an den Bruder der Megilla, der den Namen seiner Geliebten nicht nennen will, dem Horaz in den Mund. „*Deinde,*“ fährt er fort, „*clam Horatio et in aurem nomen amicae suae. Horatius palam nominare non potuit et sic solutus erat lege, quam sibi imposuerat.*“

allein der Name ins Ohr gesagt werde, wozu man durch v. 18 verleitet ward; allein dieses ist gegen den Gebrauch der Römer (s. Mart. I, 72; VIII, 51), und eine Andeutung davon findet sich nicht, vielmehr spricht das ganze Gedicht dagegen. Man kann annehmen, Horaz habe von der Liebe des Freundes gewusst, worauf der wohl ironische Ausdruck *beatus vulnere* hinzudeuten scheint. Da dieser aber zögert, ja roth zu werden beginnt, fährt er fort: „Welche Liebe dich auch immer besiegt hat, sie hat sicher dich entzündet durch eine Flamme, über welche du nicht zu erröthen brauchst (dies bezieht Bentley mit Recht auf die Liebe einer Sklavin *amor ancillae*), und, wenn du auch durch deine Liebe fehlst, so wird sie doch sich auf eine Freie beziehen; zu einer Sklavin wird sie sich nicht verirrt haben. Was du immer haben magst, vertraue es unsern Ohren, die dich nicht verrathen werden.“ Hier nennt der Angeredete den Namen seiner Geliebten, die vermuthlich eine gierige *meretrix* ist. Horaz beklagt ihn: „O du Unglücklicher *)! An welcher Charybdis littest du, als ich dich fragte, Jüngling, der du eines edlern Gegenstandes der Liebe würdig wärest.“ Die meisten und besten Handschr. haben *laborabas*, woraus in anderen durch Missverstand *laboras* und später, um dem Verse aufzuhelfen, *laboras in*, das Bentley aufnahm, dem hier mit Unrecht Braunhard folgte. Der Dichter denkt den Zeitpunkt, in welchem er fragte, also eine Vergangenheit. Aber so führt die Leidenschaft oft irre; aus der Liebe, welche das höchste Glück ist, schafft sie bitteres Wehe. Wer wird dich deinem Unglücke entreissen? Welche Wahrsagerin, welcher Zauberer wird dich lösen von dem Zauber, in welchem du gefangen bist, welcher Gott wird es vermögen? Dich, gefesselt an die dreigestaltige Chimära, wird kaum der geflü-

---

*) *Ha* lesen alle Hdschr. von Cruquius (auch sein Schol.) mit Ausnahme einer. Cruquius, der *ha* mit Unrecht aufnimmt, bemerkt: „*Admirantis non sine magno risu.*“

gelte P e g a s u s entreissen, d. h. nur durch grosse Kraft und Schnelligkeit wirst du dich befreien von derjenigen, zu der dich böse Leidenschaft geführt hat. Man kann fragen, ob der Ablativ *triformi Chimaera* zu *inligatum* oder zu *expediet* gehöre; eigentlich zu ersterem, doch wird er auch zu *expediet* hinzugedacht, wie häufig e i n Wort z w e i m a l gedacht werden muss. In unserm Gedichte ist der Gedankengang äusserlich an das Mahl geknüpft, innerlich aber besteht es aus zwei Theilen. Lasst ab vom übermässigen Trinken, das die Leidenschaft erregt (Str. 1, 2), Leidenschaft, die uns so leicht ins Verderben reisst (Str. 3 — 6).

I, 16.

Das Gedicht führt in den Handschr. die Namen: *Ad Tindariden, Palinodia Gratidiae, ad Gratidiam, Palinodia, Palinodia Gratidiae vel Tyndaridis, Palinodia Gratidiae ad Tyndaridem.* Eine Glosse von V a n d e r b. Hdschr. A „*Tindaridi satisfacit,*“ eine von B, Q „*Gratidiae et Tyndaridis nomen praebet.*“ A k r o: „*Hanc oden in satisfactionem facit amicae suae, quam iratus carmine laeserat promittens abolenda, quae de ea scripserat,*“ P o r p h.: „*Hac ode Tyndaridi cuidam suae, in quam carmen probrosum scripserat promittit palinodiam,*“ Schol. Cruq: „*Cantat palinodiam id est cantando revocat, quae scripserat iratus in amicam Gratidiam imitatus Stesichorum poetam Siculum. Captat benevolentiam, quum illam pulcherrimam appellat, quo nihil gratius mulieri potest praestari, deinde, in quibus maledixit, pro eius arbitrio abolenda promittit.*“ H o r a z hat die Freundin, an die diese Ode gerichtet ist, nicht namentlich genannt und gewiss mit Absicht, indem er sie weder mit ihrem eigentlichen Namen nennen durfte und anzustossen fürchtete, wenn er ihr einen andern beilegte. Die alten Erklärer, denen gewiss keine Tradition über die Veranlassung

des Gedichtes zugekommen war, legten sich aufs Rathen; die einen fielen auf die Tyndaris aus keinem anderen Grunde, als weil dieser das zunächst folgende Gedicht gewidmet ist und weil sie glaubten, Horaz habe die Palinodie auf Helena von Stesichorus nachgeahmt und desswegen auch der Freundin den Namen Tyndaris beigelegt; die anderen meinten, die *criminosi iambi* seien die Epoden auf *Canidia* (Grauchen), von der wir wissen, dass sie mit ihrem eigentlichen Namen *Gratidia* (Holdchen) hiess. Andere nahmen endlich an — so weit liess man sich irre führen —, Tyndaris sei die Tochter der Gratidia. Hierüber kann man Vanderbourg vergleichen. Was die Nachahmung des Stesichorus betrifft, so geht diese auf Nichts weiter, als darauf, dass dieser einmal seine Anklage gegen Helena widerrief (s. Ulrici „Geschichte der hellenischen Dichtkunst“ II, 402), also beide Gedichte Palinodien sind. Die *criminosi iambi* hat der Dichter selbst später unterdrückt; sie gehörten zu denen, die er nach Epist. I, 19, 23 f. zuerst den Römern gezeigt hatte *). Cruquius äussert die merkwürdige Meinung: „*Ceterum hic ab aliis enarratoribus dissentire me scio, ascribens postremum illud* παλινῳδεῖν *amicae, non etiam Horatio, ut qui dixit, nunc ego mitibus mutare quaero tristia, sed addit hanc legem, dummodo fias amica recantatis opprobriis, id est tu quoque recantes sparsa in me convicia mutataque sententia me redames.*“ Kirchner setzt die Ode 726 und denkt (p. 27) an die Kanidia.

Die Idee der Ode ist: „Leidenschaft erzeugt immer Bedauerliches. Sähen wir die Dinge immer so an, wie sie sich wirklich verhalten, dann würden alle jene Feindschaften und

---

*) Grotefend versteht unter den *criminosi jambi* die Ode (Epod. 15) an Neära. Buttmann Mythol. II, 300 hat schon richtig bemerkt, die Ode enthalte Nichts, was aus dem Stesichorus entlehnt sein könne; der Name Tyndaris sei aus dem folgenden Gedichte genommen.

Zwistigkeiten nicht entstehen, die das immer auf der geschäftigen Phantasie sich schaukelnde Vorurtheil anfacht. Das Schrecklichste der Schrecken das ist der Mensch in seinem Wahn. *Compesce mentem* (v. 22).« Horaz hatte die Freundin in Jamben angegriffen, indem er sich aus Missverständniss beleidigt glaubte; er bittet ab, indem er die Schuld auf die dem Menschen anhaftende Leidenschaft wirft. Freundin, die ich lästerte, nicht abgeschreckt durch deine Schönheit, Tochter schöner, als die schöne Mutter, du magst den verläumderischen Jamben Untergang bereiten, wie du immer willst; wirf sie ins Meer oder verbrenne sie. Sie sind ein Erzeugniss der Leidenschaft, die den Menschen zu Allem fortreisst. Keine Gottbegeisterung treibt so den Geist (Dindymene, Pytho's Bewohner Apollo, Liber), kein äusserer Antrieb (nicht so schlagen die Korybanten das Erz zusammen), wie der Zorn, den keine Gegend der Erde abhalten kann (offenbar Gegensatz zu jener Gottbegeisterung), nicht wilde Gegenden, in denen schrecklicher Mord droht (*ensis Noricus*) (Epod. 17, 7), nicht das gefährliche Meer, nicht die heisse Zone (*ignis,* wie Sat. I, 1, 38 f., Ep. I, 1, 46), noch auch eine äussere abwehrende Erscheinung (entgegengesetzt dem äusseren Antriebe, selbst nicht Juppiter, der im Blitze vom Himmel stürzt (Müllner a. anzuführenden O. S. 6 sieht hierin mit Unrecht etwas Scherzhaftes). So haben wir die Stelle wohl zuerst richtig gedeutet. Es fällt nun nicht mehr auf, dass die Dindymene und zugleich ihre Priester genannt werden, da dies in ganz anderer Beziehung geschieht; der Anstoss an *sic,* wofür Bentley *si* wählte, ist geschwunden, sowie auch, dass Horaz zur Bezeichnung derselben Sache vier Beispiele, sonst nie mehr, als drei zu setzen scheint. Ueber die Vergleichung mit den Korybanten vgl. die ähnliche I, 18, 13 f. »Also,« fährt der Dichter fort, »hat mich nicht einmal deine Schönheit von der Rachewuth abgehalten. Ja, mit Recht erzählt man, dass Prometheus, nachdem er als Hauptmasse den Lehm ge-

nommen hatte, genöthigt, die übrigen Bestandtheile des Menschen von Thieren herzunehmen, dem Magen, dem Sitz des Zornes, die Kraft des wüthenden Löwen beigelegt habe *). Ja, die wilde Leidenschaft macht uns rasend und verbreitet Unglück; sie brachte den Thyestes ins Unglück, zerstörte ganze Städte. Drum hüte man sich vor jeder Aufwallung. Auch mich hatte die Gluth des Herzens in süsser Jugend (in der schönen Jugend, wo Alles so sehr uns zum Herzen spricht) verführt und zu den hitzigen Jamben fortgerissen. Jetzt erkenne ich meine Schuld und möchte meine Unbesonnenheit dir vergüten durch Liebe, wenn du nur wieder meine Freundin werden und dein Herz mir zuwenden wollen wirst.“ Trotz der Schuld, zu der Horaz sich bekennt, spricht er die Freundin nicht ganz frei und scheint das, was er von der Leidenschaft sagt, fast eben so sehr auf die Freundin, als auf Horaz zu beziehen, so dass er sagen will: „Wir haben beide aus Leidenschaft gefehlt.“ Müllner (Düsseldorfer Progr. 1833) hat die Meinung aufgestellt, das Gedicht sei scherzhaft; der Dichter vergrössere mit Absicht die Sache: „*grandiloquus delicti veniam petit, qua ratione amici duo, si qua dissensio orta est, non raro veterem gratiam inter se reconciliant.*“ Hiervon gestehen wir uns nicht überzeugen zu können. Was die Sage vom Prometheus betrifft, so müssen wir bedenken, dass uns viele alte Sagen ganz verloren sind. Der einfache Gedankengang der Ode ist: „Mache mit meinen unglücklichen Jamben, was du willst (Str. 1). Der Zorn und wilde Leidenschaft treiben uns zu Allem, lassen sich durch Nichts abhalten (Str. 2, 3). Sie liegen tief in der Menschenbrust (Str. 4) und bringen uns unsägliches Verderben (Str. 5). So habe ich in der Jugend mich zu den Jamben hinreissen lassen (Str. 6). Mögest nur du mich dem Verderben entreissen, das in deiner Ungunst liegen würde (Str. 7).“

*) Peerlkamp hat, indem er Str. 4 auswirft, das Gedicht elend verstümmelt.

III, 27. (Vgl. Ovid. Am. II, 11).

Sehr sonderbare Ansichten sind über unser Gedicht geäussert worden. Cruquius sagt: „*Operose multumque describit Horatius incommoda malaque, quibus Europe obiectata fuit eo, quod nimis temere se tauro blandienti crediderit; hanc ob caussam mihi persuaserim, Galateam peregrini cuiusdam amore captam vel invitis parentibus et amicis hanc instituisse profectionem, a qua ut deterreat amicorum fortasse gratia tam varius hic est et artificiosus.*“ Sanadon sieht in der Galatea die Lälia Galla, die ihrem Gemahle Postumus, der 730 nach dem Orient gegangen, einige Zeit später dorthin folgen gewollt, und glaubt, Horaz zeige, dass es sich nicht schicke für Damen, allein über Meer zu fahren, dass sie aber, wenn sie ein Unglück treffen sollte, nicht verzweifeln dürfe, wie Europa. Allein diese Hypothese trägt den Grund ihrer Nichtigkeit in sich, da sie auf einem Irrthume in Hinsicht des Properz beruht. S. Vanderbourg. Nitzsch erkennt in der Galatea die Oktavia, welche Horaz bei ihrer Abreise nach dem Orient (718) ermuthigen wolle. Galiani sieht gleichfalls in dem Gedichte eine Ermuthigung zur Reise, vor der Galatea, die sich nach Griechenland einschiffen sollte, um dort ihre Vermählung zu feiern, sich gefürchtet habe. Rodeille meint, der Dichter gäbe hier den Mädchen eine moralische Lektion, nicht leichtsinnig ihr väterliches Haus zu verlassen. Vanderbourg bemerkt, Horaz habe sich nicht der Abreise der Galatea entgegengestellt, sondern sie nur auf die schlimme Jahreszeit aufmerksam gemacht. Hardouin endlich, der überall Anspielungen auf das Mittelalter zu erspähen weiss, belehrt uns, der Dichter habe hier den französischen Adel von der Theilnahme an dem Zuge des Jean Brienne nach dem gelobten Lande (1234) abzuhalten gesucht. Grotefend will die Ode frühe setzen, wofür sprechen sollen „mehrere Härten der Wortstellung und die Ver-

kettung mancher Verse und Strophen," Kirchner 723 (?). Die Idee des Gedichtes ist: „Leidenschaft macht ungerecht und führt zum Verderben, bringt Streit und Zwietracht hervor, während ein leidenschaftsloser Sinn erkennt, dass der Gegenstand des Hasses und der Entzweiung ein nichtiger ist." Der Dichter hatte sich mit Galatea entzweit, oder vielmehr hatte sie eine Aeusserung von ihm missverstanden und darum sich von ihm getrennt. Vielleicht war ein Gedicht Ursache des Streites und wir mögen etwa vermuthen, dass die III, 12 angesprochene *Neobule* unsere *Galatea* ist — man bemerke die gleiche Quantität beider Namen —. Oder wäre Galatea die *amica* von I, 16? Was den hier der Freundin beigelegten Namen Galatea betrifft, so ist dieser von der Göttin des ruhigen Meeres hergenommen und hat vielleicht keine andere Nebenbeziehung. Da aber Galatea von dem Polyphem geliebt ward, diese jedoch ihn stolz abwies, so wäre es auch möglich, dass Horaz mit dem Namen auf das spröde Benehmen, das er von ihr erfahren, deutete, dass er vielleicht vergeblich durch ein von ihr gemissdeutetes und dadurch die völlige Trennung herbeiführendes Gedicht zu ändern versucht hatte. Der Dichter beginnt mit dem Geständnisse seiner stets fortdauernden Liebe, die ihr zur Reise die besten Wünsche nachsendet. Nur den Gottlosen wünsche ich böse Anzeichen zur Reise, das Zeichen einer singenden Schleiereule (S. Vanderbourg. Vgl. Plaut Asin. II, 1, 11; Prud. in Symm. II, 570. Im Umbrischen heisst der Vogel *parfa*. S. Grotefend Rudimenta Umbr. V, 21 sq.), eine trächtige Hündin oder eine von Lanuvium herlaufende graue Wölfin (nach der Seite hin, nach der Galatea reiste) und einen Fuchs, der eben geheckt hat. Die begonnene Reise mag ihnen eine Schlange durchschiessen, indem sie schief über den Weg kommend die Pferde schreckt. Man fasst *rumpere* unrichtig den Weg, die Reise zunichte machend, also dass der Reisende gewarnt absteht; aber dies kann Horaz den Gottlosen nicht wünschen. Daher wollte Bentley mit eini-

gen Handschr. *rumpit* lesen *), wodurch freilich sein Zweifel gehoben wird, aber die Stelle nur verliert. *Rumpere iter* wird von dem gesagt, der einen Weg durchschneidet, auf dem Wege vor einem Andern vorwegläuft. Für den aber ich besorgt sein werde **), dem werde ich, ein vorsichtiger Vogelschauer, ein günstiges Zeichen erflehen, einen singenden Raben vom Aufgange der Sonne her, ehe die Krähe rückkehrt zu den stehenden Sümpfen, wodurch sie Regen verkündet. So wünsche ich auch dir, Galatea, da ich noch immer dich liebe, Glück dort, wohin du willst, wo du lieber weilst, als hier; nur halte mich in wohlwollendem Gedächtnisse. Nicht möge ein böses Zeichen dich hindern. Aber bedenke doch nur, wie weit die Jahreszeit vorgerückt ist; glaube mir, der ich weiss, was Stürme zu bedeuten haben ***). Nur meinen grössten Feinden mag ich einen Sturm zu dieser Zeit auf dem dunkeln Meere wünschen (Ovid. Am. III, 11, 16; Ars. Am. III, 2, 221; Prop. III, 6, 20). Aber freilich wirst du mir nicht glauben wollen, da die Leidenschaft dich blendet; du eilst in deinem Wahne dahin. So ging es auch der Europa, die in ihrer Leidenschaft unbedachtsam sich dem Stiere anvertraute und auf ihm einen Theil ins Meer wollte †). Aber sie, die früher so kühn gewesen war, die am Ufer des Meeres muthig umherritt, musste bald erblassen, als sie das

---

*) B. Thiersch (Dortmunder Progr. 1836) schlägt statt *rumpat* vor *radat*. Peerlkamp wirft Str. 2, 3 aus

**) Die Handschr. sind getheilt zwischen *cui* und *quid*; letzteres scheint eine blosse Verbesserung eines Gelehrten, der unnöthigerweise für das Versmass besorgt war.

***) Galiani will diese Str. als Einwand der Galatea in den Mund legen. Die folgende wirft Peerlkamp aus.

†) Der Dichter wendet hier die Sage von Europa etwas anders, als sie gewöhnlich erzählt wird. Peerlkamp wirft, weil er keinen Grund zur weiteren Ausführung der Sage sieht, Str. 9 — 19 aus. Orelli sieht in der Sage den Gedanken ausgedrückt: „Wie Europa sich durch den spielenden Stier verführen liess, wolle nicht der günstig scheinenden Jahreszeit trauen.“

mit Ungeheuren angefüllte Meer und dessen Trug in der Mitte erkannte. *Medias fraudes* fasst man gewöhnlich von dem Truge des Juppiter, worauf auch *doloso* v. 25 zu deuten scheint; ich verstehe es von den Schauergestalten, die das Meer in der Mitte zeigt, während es am Ufer uns anlockt. Sie erkannte nun den wahren Schauer des einsamen Meeres; sie, die früher den Nymphen auf den Wiesen Kränze geflochten hatte, das keusche Mädchen, sah jetzt beim Helldunkel der Nacht nur Himmel und Wasser. So weit hatte sie ihre Leidenschaft gebracht. Drum überlass du dich derselben nicht, sondern handle leidenschaftslos. Und, als sie nun das hundertstädtige Kreta erreicht hatte, da fasste sie von Neuem die Leidenschaft, sie ward von Wuth besiegt, indem sie die That des Juppiter nicht so erkannt, wie sie gesollt hätte, sondern sie in ihrer Leidenschaft missverstand. So hast auch du meinen Willen, der dich nicht kränken sollte, missverstanden und beklagst dich ohne Grund über mich. „O Vater, verwirkt habe ich den Namen der Tochter und deine Liebe!" Gewöhnlich fasst man die Stelle ganz anders, indem man *relictum nomen pietasque* als Ausruf versteht; aber beim Ausrufe kann der Nominativ nur dann stehen, wenn der Gegenstand desselben angeredet wird, was hier nicht der Fall; ferner könnte dann auch *relictum* nicht auf *pietas* bezogen werden und wird *pietas* wohl nicht allein als Ausruf gelten. Zum Theil richtig erklärt schon Akro: *O pater et pietas, relictum nomen filiae!* Man setze demnach Komma oder Ausrufungszeichen nach *o;* ob *pater o* statt *o pater* stehe, ist nicht zu entscheiden, wahrscheinlich ist es nicht *). „Woher? Wohin bin ich gekommen? Zu gering ist ein Tod als Strafe für die Jungfrauen, die sich verführen lassen. Wache ich und habe ich es wirklich gethan oder ist es nur ein fal-

*) Huschke *Anal. litter.* p. 298 erklärt *pater pietasque pietas erga patrem* und *filiae relictum filiae reliquum* (*filiae* als Dativ). Ebenso jetzt Orelli. Ueber v. 58 ff. s. *Jacob quaest. epicae* p. 106 sq.

scher Traum und ich bin schuldlos? War es denn besser, mitten durch das Meer zu gehen, als hier frische Blumen zu pflücken?« Warum hat mich meine Leidenschaft so weit geführt? Sie bricht nun in Zorn über Juppiter aus, an dem sie sich vergreifen wollte, beklagt ihr Verlassen des väterlichen Hauses und wünscht sich den Tod, da sie glaubt, in Zukunft nur ein schmachvolles Leben führen zu können. Aber die Leidenschaft hatte sie ungerecht gemacht; die grosse Absicht, die Juppiter bei ihr gehabt, hatte sie nicht erkannt. Während sie im Begriffe ist, sich selbst zu tödten, stehen ihr zur Seite die schalkhaft lachende Venus und Amor mit abgespanntem Bogen, als Zeichen seines Sieges. Nachdem Venus sie genug zum Besten gehalten hatte, sprach sie: »Lass ab von deinem Zorne und deiner Streitlust, da der Stier sich dir zur Bestrafung übergeben wird. Du hältst dich für unglücklich und weisst nicht als Gemahlin des unbesiegten (stets seinen Willen durchsetzenden) Juppiter zu sein. Seufze nicht länger, lerne tragen dein grosses Glück; denn führen wird ein Welttheil deinen Namen.« So erkannte sie ihr grosses Glück erst, indem sie früher in ihrer Leidenschaft den Willen des Juppiter gemissdeutet hatte. Auf diese Weise hast auch du, Galatea, mich verkannt, trotz meines besten Willens; möge dich auch die Liebe eines Bessern belehren, sie, die allein der wilden Leidenschaft entgegengearbeitet. Ob der Dichter durch den Schluss darauf hindeuten wollte, er werde die Galatea durch sein Gedicht unsterblich machen, kann nicht sicher entschieden werden. Nach dem Gesagten hat der Dichter die Fabel von Europa als ein doppeltes Beispiel vom Unheile der Leidenschaft hingestellt und sie zugleich auf sein Verhältniss zu der Galatea glücklich angewandt. Dass er die Galatea von der Reise abzuhalten bezweckt habe, ist sehr unwahrscheinlich; er räth nur eine bessere Jahreszeit an. Der äussere Zusammenhang der Ode ist offenbar: »Dem Freunde wünschen wir gerne gutes Glück (Str. 1—3); so möchte ich es auch dir erflehen,

aber jetzt ist ja nicht die Zeit zur Reise (v. 13 — 18); alle Schrecken des Meeres werden bald eintreffen, deren Grauen ich erkannt habe und Europa, die dem Stiere sich in blinder Leidenschaft anvertraute.« Aber innerlich scheint der Hauptgedanke grade in dem weit ausgeführten Mythus zu liegen; und was der Dichter damit gewollt, darüber lässt uns der Anfang, in welchem er seine Liebe für Galatea so bestimmt und fast ängstlich ausspricht, nicht zweifelhaft.

I, 19.

Landinus bemerkt: »*Amatorie scripta ode sed, quae tamen occultius demonstrat, nostra nos culpa incidere in amores.*« Cruquius: »*Glyceram inprimis admirari eiusque pulchritudine ita se incendi oculorumque lubricitate rapi praedicat, ut nihil aliud cogitet, nihil agat vel ipsius impulsu Veneris, quam sibi semper adesse velit. Quod ut fiat ipsaque lenior adsit, omnia pueros parare iubet, quae ad eam propitiandam facere possint.*« Die Meinung, Horaz habe sich durch diese Ode bei Mäcenas entschuldigen wollen, dass er nicht die Siege des Augustus beschreibe, ist ungereimt; in diesem Falle würde die Ode doch, wie Epod. 14, an diesen gerichtet sein; auch kann man nicht annehmen, Horaz habe sich bei Mäcenas zweimal auf dieselbe Weise entschuldigt. Dagegen, dass die Ode wegen v. 10 ff. in das Jahr 734 falle, vergleiche man Mitscherlich und Vanderbourg. Grotefend setzt sie mit Kirchner um 730 und sieht in der Glykera die Kinara. In Handschr. B, Q von Vanderbourg ist das Gedicht *Glycerae* überschrieben, in V *ad pueros.* Die Idee der Ode ist: »Freies, ungebundenes, dem Müssiggang und dem Wohlleben, dem Taumel der Lust hingegebenes Leben facht die wilde Begier der Liebe an, die sich am reinen Busen der Natur, bei einfacher Lebensweise, in sanftes Glück auflöst.« Die wilde Mutter

der Liebesgötter und ihre beiden grausamsten Diener, der Sohn der thebischen Semele, der Wein und die lüsterne (Lüsternheit erweckende) Freiheit, die Liebesgluth genährt durch Wein und Müssiggang, zwingen mich, aufs Neue die beendigte Liebe wieder aufzunehmen. Es entflammt mich der Glanz der Glykera, die reiner strahlt, denn parischer Marmor; es entflammt mich der liebliche Muthwille und ihr Antlitz all zu glatt zum Ansehen. Ja die ganze Venus, wie sie lebt, stürzt auf mich, indem sie Kyprus verlassen hat, — nämlich aus Gl. Augen, in denen die Liebesgötter sitzen —, und lässt mich nicht zur Ausführung meines Willens kommen, lässt mich nicht die Scythen und den mit gewendeten Pferden kriegenden Parther (ein Bild der Liebe, die den Horaz verlassen zu haben schien, jetzt aber um so heftiger wiederkehrt) besingen, noch — was weiss ich? Mit den letzten Worten ist recht hübsch ausgedrückt, wie er vor Liebe gar nicht zum ordentlichen Denken kommen kann, sondern Alles sich ihm verwirrt. Statt nun direkt die Venus aufzufordern, ihm milder zu werden, bedient sich der Dichter einer eigenen Wendung (ähnlich IV, 1, 33 ff. Vgl. auch II, 3, 13 ff.: II, 13 ff.; III. 19, 9 ff.; Epod. 9, 33 ff.), indem er die Knaben anruft, ihm zu bringen grünen Rasen, um einen Altar zu bauen, und heilige Kräuter, dann Weihrauch und eine Schale erst zweijährigen Weines. Dann wird sie, Venus, nicht so grausam mir erscheinen. Akro, Porphyrio und der Schol. Cruq. beziehen den letzten Vers auf Glykera und sehen in *lenior* einen Gegensatz zu *protervitas* (v. 6); allein diese Erklärung wäre sehr gezwungen. Das Opfer ist ein einfaches ländliches, und erscheint zugleich als ein Symbol dessen, was Horaz jetzt thun will; es steht nämlich in ihm fest, dass er künftig der Herrschaft des Bakchus und der Licentia entsagen, in reinem, ruhigem Genusse der schönen Natur sich widmen will, auf dass seine wilde Leidenschaft sich mässige und er der zarteren Regungen der Liebe sich erfreue. An ein Opferthier ist bei *hostia* v. 16 nicht zu den-

ken; es ist bloss anderer Ausdruck für *sacrum*, was Mitscherlich auch nicht bestreitet. Wäre ein wirkliches Opferthier gemeint, so würde dies auch genannt sein. Vgl. III, 13, 3; 23, 4; IV, 2, 54 ff. Gedankengang: „Liebe ist in mir gewaltig erwacht (v. 1 – 4); die Schönheit (v. 5 f.), das holde Lächeln und Scherzen (v. 7 f.), alle Reize (v. 9 – 12) dringen auf mich gewaltsam ein. Um diese wilde Glut zu besänftigen, will ich frischen Rasen, keusche Kräuter — entgegengesetzt der Schönheit und dem lockenden Lächeln — und Weihrauch und Wein, um die wilde Göttin zu versöhnen."

III, 2.

Unserm Gedichte sind in Hinsicht seiner Komposition sehr bedeutende Vorwürfe gemacht worden, indem man fast allgemein annahm, es bestehe aus drei Theilen, die in keinem innern Zusammenhange ständen, sondern nur vom Dichter in ein Gedicht zusammengebracht worden, wesshalb denn auch der bekannte Zerstückeler der horazischen Oden, Sivry, aus unserm Gedichte drei macht. Des hart bedrängten Gedichtes haben sich Marcilius, Dacier und Jani angenommen, die dessen Einheit retten wollten, indem sie den Inhalt desselben sich also dachten: „Wollt ihr zu der Grösse der Vorfahren euch erheben, so befolget ihre Erziehungsart, bildet sie zur kriegerischen Tapferkeit (v. 1 — 16), zur Tugend (v. 17 — 24) und zur Gottesfurcht (v. 25 — 32)," aber dadurch haben sie der Ode noch keinen sonderlichen Dienst erwiesen, indem auch so noch die dichterische Einheit fehlt und das Ganze nur abgesonderte Lehren umfasst *). Man hat aus v.

*) Gröbel in einer Abh. über unser Gedicht (Dresdner Progr. 1820) meint, die Ode sei zur Feierlichkeit der *togae datio* gedichtet, und erklärt daraus die Abgebrochenheit der einzelnen Lehren.

3 geschlossen, das Gedicht sei vor dem Frieden mit den Parthern (734) geschrieben; doch hat schon Vanderbourg bemerkt, dass dies nicht sicher sei. Grotefend setzt es 726, Kirchner 733. Peerlkamp glaubt, Horaz habe ein grosses gnomisches Gedicht gemacht, aus dem die Grammatiker mit vielen Einschiebungen und Umsetzungen Ode 1, 2, 3, 5, 6, 16 des dritten Buches gemacht hätten. Er gibt dieses gnomische Gedicht selbst im Anhange. In den Hdschr. findet sich häufig die Ueberschrift *ad amicos*, auch mit dem Zusatze *de institutione puerorum*; jenes ist aus dem Adverbium *amice* v. 1, das man als Vokativ nahm, auch schon in *amici* umänderte, entstanden. Bei diesem Gedichte seine Freunde anzureden, konnte dem Dichter nicht einfallen; hätte ihm eine Anrede beliebt, so würde er diese an die Römer, wie III, 6, gemacht haben. Die Idee der Ode ist: »Der Hauptgrund des Staatsglückes liegt im Dulden und der Selbstbeschränkung der Jugend; hat diese ihren Körper gestählt, sich fern gehalten von jeder Leidenschaft und Begier, dann werden auch alle geistigen Tugenden sich auf das Glänzendste entwickeln. Das Verderben kommt von der Entnervung und Schwäche der Jugend, die zu krankhaften Neigungen und Begierden führt, sich selbst nicht bezwingen kann. *Mens sana in corpore sano.*« Vgl. III, 24, 50 ff., auch III, 6, 37 ff. Beschränkende Entbehrung lerne willig tragen der Knabe, gestählt durch harten Krieg, und die wilden Parther möge er furchtbar durch seine Lanze zu Pferde beunruhigen, sein Leben unter freiem Himmel und in Bedrängniss zubringen *). So mögen ihm also alle äusseren Umstände feindlich entgegenstehen, so dass er an ihnen seine Kraft erproben kann, während jetzt unserer Jugend Alles mit der grössten Leichtigkeit erworben wird. Ein solcher wird den römischen Waffen jene Kraft und jenen Ruhm wiedererwerben, die einst *ru-*

*) Döring hat das *et* v. 5 ohne Grund angegriffen. S. über die ganze Stelle weiter unten.

sticorum mascula militum proles. (III, 6, 37 f.) hatte. Wenn ihn von den feindlichen Mauren herab das Weib des kriegführenden Königs sieht und die herangewachsene Jungfrau, so möge sie seufzen: »Wehe, wehe! dass nur nicht der königliche Bräutigam (Sohn des Weibes und Verlobter der Jungfrau) unkundig der Schlachtreihen angreife den Löwen, der berührt wild wird und von blutforderndem Zorne mitten durch die Haufen gerissen.« Ihm scheint es schön und rühmlich für das Vaterland zu sterben, da wahre Kraft und Liebe zum Vaterlande ihm einwohnt und keine Furcht ihn bewegt; denn er weiss, dass der Tod auch den Flüchtigen ereilt *) und nicht schont das bewegte Knie der kraftlosen Jugend oder den furchtsamen Rücken. Die Jugend, die da keine schmähliche Zurücksetzung kennt, glänzt ihm in ungetrübtem Glanze, d. h. ein Solcher findet das wahre Glück der Tugend in sich und strebt nicht nach Anderer Anerkennung, nach Glanz und Ehre; nicht bewirbt er sich um hohe Aemter, unterwürfig dem Willen der Volksgunst. Dafür gibt ihm auch die Tugend Unsterblichkeit, sie geht auf unbetretenem (wenig betretenem (Virg. Aen. VI, 129) Pfade zum Himmel, indem sie das gewöhnliche Treiben der Erde, ihre niedrigen Bestrebungen verlässt mit erhobenem Fittig. Die Erde heisst hier *udus*, nass, wegen des sie umgebenden Dunstkreises, der uns nicht frei blicken lässt und daher die Meisten, das Volk, täuscht, das durch falsche Bestrebungen geleitet wird. Wie derjenige, der durch Zucht und Ertragung zur Selbstbeschränkung gebildet ist, den wahren Werth der Tugend erkennt, so weiss er auch, dass ein sicherer Lohn dem treuen Schweigen bestimmt ist, und er sucht auch hier sein Wollen zu regeln, so dass er jeder Versuchung widersteht. Und wahrlich etwas

*) Bergk in der Zeitschr. f. A. 1838 S. 31 f. will unser Gedicht wegen zwei ähnlicher Fragmente für eine Nachahmung des Simonides halten, unser Gedicht, das so bis ins innerste Herz römisch ist und ganz fremd griechischer Anschauung, wenn man auf das Ganze, nicht auf einzelne Worte sieht.

Grosses ist dieses, da es auf das ganze Leben vom bedeutendsten Einflusse ist und sein Gegentheil vor allem den Zorn der Gottheit auf uns herabruft; wo Treue fehlt, da mangelt dem moralischen Leben die Grundstüze, und diese ist es grade, die uns Römern so sehr Noth thut, deren Mangel auch alle Schrecken der Bürgerkriege auf uns gebracht hat. „Nicht möchte ich mit dem, der der Göttin Heiligthum Anderen verkündet hat, unter demselben Dache oder auf demselben Kahne sein; denn er ist ein Gegenstand der Rache der Götter und häufig vernichtet der strafende Gott mit dem Ungerechten den Gerechten, selten bleibt die Strafe aus." Dieses sagt der Dichter in Bezug auf die Bürgerkriege, die auch den Guten Unglück bereitet haben. Somit hat Horaz gezeigt, wie aus Dulden und Ertragen wahre Männlichkeit und Vaterlandsliebe, dann Tugend, die fern von Glanz und Ehre in sich selbst ihr Glück findet, und endlich Treue, die das Familienleben wahrhaft weiht, hervorgehen, überhaupt die Tugenden, die den Römern Noth thun und durch welche ihre Vorfahren gross geworden. Kurz ist der Zusammenhang des Gedichtes folgender: „Die Zucht ist Grundfeste aller Tugenden. Durch sie wird der Jüngling tapfer, den Feinden furchtbar (Str. 2, 3), gern sein Leben für das Vaterland aufopfern, indem ihm als das Höchste die Tugend gilt (Str. 4 — 6), wie ihm das Laster, wofür hier speziell die Untreue steht, verhasst ist (Str. 7, 8)." So sind hier die drei Tugenden, die den Römern Noth thun, hervorgehoben. Diesen drei Tugenden entspricht nun vollkommen der Anfang: Der Knabe leide Anstrengungen und Mühen aller Art (v 1 – 4) — daraus geht Kräftigung des Körpers hervor, entgegengesetzt der jetzigen Weichlichkeit; 3) dulde Entbehrungen *(sub divo)* — aus der Entsagung der Beschränkung geht die wahre Tugend hervor — entgegengesetzt der jetzigen Genusssucht; 3) er kämpfe mit Gefahren *(trepidis in rebus)* — woraus sittliche Kräftigung hervorgeht — entgegengesetzt den durch Unthätigkeit genährten Freveln.

III. Lebensgenuss.

Geniesse das Leben, ruft uns Alles zu. Wie die Natur immer wechselt, so müssen auch Ernst und Scherz sich gegenseitig ablösen (IV, 12). Zur wahren Freude bedürfen wir so wenig (I, 38); jeder Augenblick ist für sie gut (III, 8). Sorglos pflücke jede Freude, hasche sie in ihrem schnellen Fluge (I, 4, 9, 11), so lange du kannst (II, 11), heiter und schuldlos (II, 14). Geniesse die Gegenwart (III, 17); denn das Leben ist kurz und einmal verschwunden, kehrt es nicht wieder (IV, 7). Lass dich nicht von nutzlosen Sorgen in Betreff der Zukunft quälen, die dir die schöne Gegenwart vergiften (III, 29, Epod. 13). Geniesse das Leben in Liebe, Wein und Gesang (III, 28). Auch der strenge Weise verschmähe nicht die Freuden des Weines (III, 21).

IV, 12.

Virgil, an den diese Ode gerichtet ist, heisst bei Akro, dem Schol. Cruq. und in den Ueberschriften *negotiator*, *unguentarius*, *quidam ung.*, *negotiator s. myropola*, in einer Glosse von Vanderb. Hdschr. j *mercator, non poeta*, in *V negotiator et medicus Neronis*. Man sieht hier, wie ängstlich man suchte, den Virgil dieser Ode von dem Dichter zu unterscheiden und dies bloss wegen *nardi parvus onyx* v. 16 und *studium lucri* v. 25. „Das Ansehen Virgils," sagt Jacobs B. 5, S. 38, „ist in der gelehrten Welt zu gut gegründet, als dass sie bei ihm einen solchen Vorwurf dulden sollte. Da meinten nun Einige, die Ode sei gar nicht an den Sänger von Mantua, sondern an einen gleichnamigen Kaufmann gerichtet; Andere dachten an das Honorar, das Virgil für seine Werke bekommen habe; noch Andere meinten, Virgil

sei ein guter Haushalter und Bewirthschafter seines Vermögens gewesen, und eine gute Oekonomie im bessern Sinne sei immer mit einigem Gewinne verbunden; endlich müsse man in einem freundschaftlichen Scherze die Worte nicht so genau nehmen.“ Sonderbar, wie man hat zweifeln können, hier sei der Dichter gemeint — als ob auch nur die geringste Andeutung dagegen vorhanden wäre *). Mit Bothe nehmen wir am Besten an, die Ode falle in das J. 714 oder 715, in welcher Zeit Horaz durch Virgil dem Mäcenas empfohlen ward; der Dichter nahm sie in das vierte Buch der Oden auf, um an den neulich gestorbenen Virgil zu erinnern **). S. Bothe zur Ausgabe von Fea S. 71 ff. Cruquius, der mit Torrentius, Fea u. A. in Virgil einen Kaufmann sieht, sagt: „*Quo (in Indiam) quum non ignoraret Horatius Virgilium parare iter, tempus describit ei rei opportunum, obtinens antiquum. Quis enim non videt, eum taxare Virgilii avaritiam, qui postremos huius odes versus ad vivum resecare volet, ut quem extremos ad Indos incitat lucri bonus odor.*“ Dass das Gedicht scherzhaft gemeint sei, haben Dacier und Bothe gesehen; wenigstens von einzelnen Stellen ist es nicht zu leugnen. Die Idee der Ode ist: „Wie auf Erden Alles in ewigem Wechsel kreist, so müssen auch Ernst und Scherz wechseln. Jetzt ist die Zeit der Lust, der Frühling, da; drum lass uns fröhlich sein; bringe Lust und Freude nur mit, so wird sich Alles schon machen.“ Der Dichter beginnt mit der Betrachtung, dass der Frühling wie-

*) Auch die Gründe Gerbers, dem Schiller S. 39 f. beistimmt, in der Zeitschr. f. d. Alterthumsw. 1835 H. 8, S. 881 ff. beweisen Nichts.

**) Warum nicht in die früheren? Weil er ähnliche Oden schon in diesen hatte und wer weiss, welche besonderen Gründe ihn dazu bestimmten? Obbarius betrachtet (Jahn's Jahrb. 1835, XV, H. 1 S. 72) die spätere Bekanntmachung des 4ten Buches als Hauptgrund gegen den Dichter Virgil. Grotefend setzt die Ode vor 739, Kirchner 740. Auch Orelli verbannt den Dichter Virgil.

dergekommen. Schon schwellen wieder des Frühlings Begleiter, die thrakischen Winde die Segel, nämlich die Nordwinde *); nicht starr mehr sind die Wiesen, nicht die Flüsse angeschwollen von Winterschnee. Die Nachtigall baut wieder ihr Nest, indem sie den Unbestand des menschlichen Glückes beklagt – eine Andeutung darauf, das Leben zu geniessen, so lange wir vermögen. – Sie hat ihr Unglück sich bereitet und ewige Schande dem Hause des Kekrops, indem sie auf ungehörige, sträfliche Weise sich rächte an dem Könige **). Die wilde Leidenschaft hat ihr ganzes Haus vernichtet. So dürfen wir Nichts mit Leidenschaft treiben, Virgil, sondern selbst die besten Bestrebungen mitunter auf einige Zeit aussetzen; der immer streng gespannte Bogen bricht, er muss zuweilen abgespannt werden. Der Dichter fährt in der Beschreibung des Frühlings fort: „Die Hirten blasen im zarten Grase Lieder auf der Flöte und erfreuen den Gott, der Gefallen hat an dem Viehe und Arkadiens schwarzen Hügeln.“ So herrscht die Freude in der ganzen Natur und selbst dem Gotte ist die Zeit der Lust gekommen ***) Auch wir sollen uns jetzt freuen, denn dies zeigt die jetzt gekommene Hitze, welche uns zum fröhlichen Trinken aufmuntert – scherzhaft, wie Bothe bemerkt. Aber zur Freude gehört ausser der Zeit auch ein empfängliches, nicht durch andere Sorgen zerstreutes Herz; dieses musst du mitbringen, dann schwindet jedes Störende und wir können einmal recht uns selbst leben. Dieses drückt der Dichter scherzhaft symbolisch aus. Wenn du meinen Falerner trinken

*) Sonderbar ist die Meinung von Nitzsch, v. 1 f. deute bestimmt auf einen Kaufmann hin. Dasselbe müsste man denn auch von I, 4, 1 f. behaupten.

**) Dass die Nachtigall hier zu verstehen sei, nicht die Schwalbe, wie die Erklärer annehmen, scheint mir sicher. Vgl. Prop. II, 16, 5 f.; III, 8, 10; Catull. 65, 13 f.

***) Sivry betrachtet die drei ersten Strophen als ein Gedicht für sich.

willst, so musst du, der du mit so vornehmen Männern, einem Agrippa, Pollio, Mäcenas u. a. (s. Bothe S. 74 f.), in so gutem Vernehmen stehst und ihres Umganges dich erfreust, also eine solche feine Geselligkeit besitzest, dir für Nardus meinen Wein erkaufen *) d. i. mit der Würze deines Geistes. Nur eine kleine Büchse Nardus, dein Geist, ungehindert durch andere Sorgen, wird ein ganzes Fass aus des Sulpicius Keller hervorlocken, das neue Hoffnungen dir geben und die schweren Sorgen verscheuchen kann. Wenn dir das beliebt, so komme schnell mit deiner Waare (scherzhaft); denn wenn du ohne Gabe kämest, würde ich nicht gern dich mit meinem Weine berauschen, da ich nicht reich bin, noch mein Haus voll von Wein, um so zu verschwenden. Aber jedenfalls (diese Bedeutung, die *verum* immer hat, ist hier übersehen worden), komme schnell, wie du nur immer bist und sei nicht gewinnsüchtig (scherzhaft, statt berechne nicht, wie viel Zeit du dabei verlierst), sondern erinnere dich, dass ja der Tod unser Aller wartet, dass wir Alle zu Staub brennen werden, wo dich dann deine gewonnene Zeit nichts nützen wird; bringe deine Weisheit auf einige Zeit mit Witz und Lust in guten Verein. Es ist ja so angenehm, sich einmal ganz gehen zu lassen. Sehr annehmbar scheint mir die Vermuthung, Virgil habe damals mit Eifer an einem Gedichte (der Georgika?) gearbeitet und sich für einige Zeit den Freunden entzogen. Horaz fordert ihn nun auf, er möge einige Zeit sich abgewinnen und seine Sorgen fahren lassen; der Wein werde ihm neue Kraft und neuen Muth bringen (v. 19). Das Gedicht scheint gleichzeitig mit denen der zwei ersten Bücher, ja mit den Epoden. Darauf führt, wie Bothe S. 77 bemerkt, die jugendliche Ueppigkeit der Sprache; übrigens aber sind wir weit entfernt, das Gedicht

*) Mit Bothe in *merebere* eine Anspielung auf Virgils Liebe zum Alterthümlichen anzunehmen, kann ich mich nicht entschliessen.

gering zu schätzen, sondern halten es für eine der frischesten und reizendsten Früchte der horazischen Muse. Horaz hat zuerst in der Beschreibung des Frühlings bildlich bezeichnet, dass Abwechselung stattfinden müsse; er geht dann sofort auf den Gedanken über, jetzt müssen wir uns gütlich thun, jetzt ist die Zeit dazu da, lass es nur nicht an dir fehlen.

I, 38.

Akro (ähnlich Porph. und Schol. Cruq.): „*Puerum suum alloquitur et elegantem ministrum, quem sibi mediocria iubet parare, negans ad voluptatem opus esse magnifico apparatu et optimo.*" Cruquius: „*Horatius ubique fere sui similis voluptatem quidem sectatur sine strepitu, pompa et invidia, sed eam, quae per myrtum quasi aliud agens significare videtur.*" Aber die Myrte kommt auch ohne eine solche Beziehung vor. Vgl. II, 7, 25. Die Idee der Ode ist: „Zur Freude gehört wenig; nur ein empfängliches Herz bei einfachem Genusse." Ich will keine grossen Zurüstungen, die mir die einfache Freude vernichten. Verhasst sind mir persische Anstalten; ich liebe nicht Kränze von Lindenbast; gib dir keine Mühe zu suchen, wo noch spät eine Rose verweilt *). Dieser bedarf ich nicht. Zur einfachen Myrte thue Nichts hinzu allzu diensteifrig, ich möchte es nicht; denn die Myrte wird dir, dem Schenken, gut genug stehen und auch

---

*) Der Comm. Cruq., dem Peerlkamp folgt, erklärt *sera* durch *tarda*, „die Rose, die diesmal lange auf sich warten lässt." Richtig bemerkt Peerlkamp, dass offenbar wegen Str. 2 von Winterrosen nicht die Rede sein kann. Aber auch vom ersten Frühlinge, wo die Rose noch selten ist, kann es aus demselben Grunde nicht genommen werden. Das Gedicht gehört in den Spätsommer, wo die Rosen meistentheils schon verblüht sind. So nur kann auch *sub arta vite* richtig verstanden werden; es heisst nämlich, „unter einer Weinlaube, die von den üppigen blätter- und traubenreichen Zweigen verengt ist."

mir, indem ich trinke unter kleinem, beschränktem Weinstock. Ich verlange nichts Grosses, nur das, was zu meiner Freude hinreicht, indem eitler Glanz mich nicht erfreut. Grotefend setzt das Gedicht in das J. 726, Kirchner 729 (?).

Es findet ein Gegensatz statt zwischen Str. 1 und 2. 1) Persische Ausschweifung ist mir verhasst (Str. 1). Ich will nichts als die einfache Myrte (Str. 2). 2) Pracht will ich nicht (Str. 1), sondern nur anständiges Auskommen, (der mit der Myrte geschmückte Knabe Str. 3). 3) Nicht das Seltene erfreut mich (Str. 1), sondern das Nahe ergreife ich gern, sofern es gefällig ist (Str. 2). Offenbar gehört das Gedicht der Zeit an, wo die Blumen verblüht sind, aber noch Myrte und Weinstock blühen und letzterer bald seine süsse Frucht verspricht (wie kunstvoll ist dies hier angedeutet!) —; verlangen wir, sagt der Dichter, nur jetzt nicht die Rose, sondern freuen uns des Gegenwärtigen.

III, 8.

Die Ode ist nicht in dem J. 734 geschrieben, in welchem Mäcenas *praefectus urbis* ward (v. 17) und die Kantabrer, sowie die Dacer besiegt wurden, sondern im folgenden an oder kurz vor dem Anfange März, an welchem die *Matronalia* gefeiert wurden. „*Matronalia dicebantur eo, quod mariti pro conservatione coniugii supplicabant*“ Schol. Cruq. Ovid sagt freilich (ähnlich Akro, Porph.) Fast. III, 170: *Dic mihi, matronae cur tua festa colant,*“ aber aus unserer Ode geht hervor, dass die Männer das Fest mit feierten; sonst wäre v. 1 abgeschmackt. Horaz war durch den Fall des Baumes fast erschlagen worden; wegen seiner Rettung gelobte er ein Opfer und einen Festtag auf die *Matronalia* und ladet hierzu den Freund ein. Warum wählte der Dichter grade den Anfang des März zu dieser Feier, da er doch, soviel wir vermuthen können, nicht der Tag des Baumsturzes

war? Horaz lässt diese Frage scheinbar zur Seite liegen, indem er anzudeuten scheint, jede Zeit sei zum Festtage passend. Aber versteckt gibt der Dichter dennoch die wahre Antwort. Wie an den Matronalien die Gatten für das Wohl der Gattinnen, und diese für jene ihre Wünsche darbringen, so Horaz für seine Rettung und die Erhaltung des Freundes, also für ihr Freundschaftsbündniss. Die Idee der Ode ist: „Zur Freude und zum Genusse ist jede Stunde geeignet, die das Leben uns beut. Geniesse das Leben, so spricht heute wieder der Baum zu mir, der mir bald den Tod gebracht hätte. Lasse dir nicht durch die Zukunft die Gegenwart verbittern, geniesse sie, an die du dich allein festhalten kannst. Erhasche die Freude; die Sorge kommt ungerufen." Du fragst mich, Mäcenas, wesshalb ich am Feste der Matronalien opfern will, da ich doch unvermählt bin, was die Blumen und die Weihrauchpfanne sollen, was die auf grünen Rasen gelegte Kohle, du, der du kennst die griechische und römische Litteratur (*sermones* fast so viel als *libri* S. III, 21, 10, Epist. I, 4, 1), also über die Gebräuche wohl unterrichtet bist. *Doctus* heisst Mäcenas auch Epist. I, 19, 1. Ich hatte damals, als ich durch den Sturz des Baumes fast getödtet worden, gelobt dem Bakchus süsses Mahl und einen weissen Bock. Der Bock wird dem Bakchus geopfert, nach der gewöhnlichen Meinung, weil er den Weinbergen schadet (Serv. ad Virg. Georg. II, 379, Aen. III, 119), der wahre Grund liegt darin, dass er Gott der Ziegenhirten ist (Welcker Nachtrag S. 194 f.). Der weisse Bock wird daher gedeutet, dass den oberen Göttern immer weisse Opferthiere geschlachtet wurden; mag dies sein, so hat der Dichter doch gewiss nicht ohne Beziehung auf seine Rettung das *album* hinzugesetzt. Dem Bakchus weiht der Dichter den Bock, als Retter, Befreier, Λύσιος, Λυ-ευι (Welcker S. 195 f.), wesshalb er auch hier ihn *Liber* nennt. Die *dulces epulae* sind nach der gewöhnlichen Meinung von dem *caper albus* nicht verschieden; wahrscheinlich ist aber hiermit das

ganze Festmahl gemeint, das Horaz dem Freunde geben wollte und das eigentlich auch zum Liber gehört. Zu diesem Opfer nun habe ich diesen Tag bestimmt und werde ich an ihm in Zukunft stets Wein von meinem Geburtsjahre zum Besten geben. Vor allen nimm du, Mäcenas, hundert Becher zum Wohle des geretteten Freundes und trinke bis zum Morgen. Du musst trinken, weil wir auf eine Weise vereint sind, wie Wenige, weil wir unzertrennlich sind. Wir wollen uns ganz an diesem Tage leben und das Glück der Freundschaft mit vollen Zügen trinken. Fern sei aller Hass und alles Geschrei des Tages! Wir kümmern uns nicht um die unlauteren Bestrebungen Anderer! So verstehe ich die Worte *procul omnis esto clamor et ira,* welche Akro (ähnlich Porph.) also erklärt: *„Ita innocuum vinum se exhibiturum promittit, ut nec oneret, nec per ebrietatem lites provocet.“* Die neueren Erklärer meinen, Horaz wende sich hier an die Gäste, denen er zurufe, des Mäcenas wegen, ruhig und anständig zu sein. Beide Erklärungen sind abgeschmackt. *Clamor* steht hier, wie III, 24, 46. Aehnlich ist auch III, 29, 10 f. *omitte mirari beatae fumum et opes strepitumque Romae.* „Lass ab einen Augenblick von den Sorgen um den Staat. Gefallen ist ja der Dacer (bewältigt), die Meder unter sich im Kriege (selbst sich aufreibend), der Kantabrer endlich bezwungen und die Scythen selbst fliehen mit abgespanntem Bogen (unterthänig unterworfen). Höre nur einen Augenblick auf, dich über das Volk zu ängstigen, vergesse deine Sorgen und lebe einmal sorgenfrei, wie ein Privatmann, nimm fröhlich die Gegenwart auf, lass ab von deinem Ernste.“ Also ziemt es an dem unserer Freundschaft geweihten Tage. Die letzte Strophe wollte Guyet ohne hinreichenden Grund auswerfen, da sie doch unumgänglich nöthig ist (*et* nach *horae* v. 27 fehlt in den meisten Handschr.). Peerlkamp erklärt das ganze Gedicht für unächt. Der Inhalt der Ode ist kurz: „Heute feire ich, weil ich von dem Falle des Baumes gerettet worden, und du musst

heute mitfeiern (Str. 1 — 4). Und das kannst du ja, wie mir das Unglück abgewendet, ja auch das Reich sicher und frei ist (Str. 5 — 7).

I, 4.

Der Mann, an den diese Ode gerichtet ist, heisst *L. Sextius*, in einigen Hdschr. *P. Sextius* (so auch Porph.). Cruquius bemerkt mit Recht (s. auch Torrentius): *„In inscriptione vulgari aliqui codices habent ad P. Sextium, sed legendum esse ad L. Sextium, ut habent cod. Bland., iam certum est e Dione, qui scribit anno 730 Augustum se abdicasse a consulatu inque suum locum substituisse L. Sextium, Bruti studiosum.“* *P. Sextius* hiess der Vater des *L.* Von Vanderb. nennen ihn P., die Hdschr. B, E, J, Q zugleich mit dem *cognomen Quirinius;* Hdsch. P. hat: *„Sestio Quirinio qui et Festus dicitur.“* Die Ode ist, wie Rutgers sah, im April geschrieben. Der Favonius beginnt zu wehen VII Id. Febr. (Colum. II, 2, 15), die Schifffahrt ist geschlossen bis VI Id. Mart. Zu v. 5 vgl. ein altes Kalend.: *„Kal. Apr. Veneri sacrum cum floribus et myrto,“* Ovid. Fast. IV, 125 ff. Grotefend will das Gedicht in die Mitte Febr. 725 setzen, während Kirchner aus der gewiss hier nicht zu beachtenden Ueberschrift *ad S. consulem* od. *consularem* an das J. 731 od. 732 denkt. Ueber den Inhalt des Gedichtes bemerkt Cruquius: *„Suo more (Hor.) videtur eum (Sextium) mordere clanculum, ut qui vitae spe longioris uteretur victu parciore et minus alacris.“* Die Idee des Gedichtes ist: „Geniesse das Leben.“ In der Natur folgt auf den Winter wieder der Frühling; aber im Leben ist der Winter, wenn er einmal eingetreten, der Tod, ein ewiger. Darum freuen wir uns des Frühlings des Lebens, der kurz ist, wie der der Natur. Schon löst sich der Schnee durch den lieblichen Wechsel des Frühlings und des Favonius;

die trockenen Schiffe lässt man wieder ins Meer. Nicht mehr freut sich das Vieh des Stalles und der Landmann des Feuers *), noch erglänzen die Wiesen von weissem Reif. Schon zeigt sich in der ganzen Natur frisches, neues Leben. Venus führt von Cythere ihre Chöre her (Lucrez V, 736: *It Ver et Venus et Veneris praenuncius — Zephyrus*) beim Mondenschein (nicht ἱσταμένης σελήνης, wie Heinsius will), und es schlagen mit wechselndem Fusse die Erde die prangenden Grazien mit den Nymphen verbunden, d. i. die Begleiterinnen der Venus (s. I, 30, 5; IV, 7, 5). Es ist verkehrt, wenn die alten Erklärer, denen Cruquius folgt, unter den Nymphen die Matronen, unter den Grazien die Jungfrauen verstehen. Zu gleicher Zeit, wo der Reiz der Erde sich überall von Neuem zeigt, im Monat der Venus, bereitet schon Vulkan die Donnerkeile, die Hitze, die bald in Gewittern sich entladen wird; der Frühling dauert nur kurze Zeit, Vulkan entbrennt, entzündet der Cyklopen schwere Werkstatt, wodurch er selbst zu brennen scheint (*ardens*) **). Die Erklärung des Vulkan als *ardens in corpore calor*, wie sie Cruquius gibt, passt nicht. Jetzt ist es Zeit, das Haupt zu salben und zu bekränzen mit der Myrte oder der neuentspressenen Blume. Vgl. ausser der Stelle des oben angeführten *Kalendarium* Ovid. Fast. IV, 869 f.: „*Cumque sua dominae grata data sisymbria myrto Textaque composita iuncea vincla rosa.*“ Jetzt ist es Zeit, in schattigen Hainen zu opfern ein Lamm oder ein Böcklein dem Faunus, dem Gotte des Wachsthumes und Gedeihens ***).

---

*) V. 2, 3 wirft Peerlkamp aus völlig unzureichenden Gründen aus.

**) Bentley wollte mit einigen Handschr. *visit* statt *urit*, aber letzteres ist bezeichnender. S. Jahn's Jahrbücher 1827, 2 S. 306, 1828, 2 S. 62. Auch Hoss loci Horatii illustrati und Voss (Kreuznacher Progr. 1827) vertheidigen *urit*. *Urit* ist ganz eigentlich verbrennen, dichterisch statt zu verbrennen scheinen.

***) Die Lesart *agna—haedo* bestätigt durch Mar. Victor. p. 2575,

Ja, zum freudevollen Leben wollen wir uns wenden; denn der Freudentödter kommt so schnell; wie der Frühling, so ist auch das Leben kurz. Der bleiche Tod schlägt mit demselben Fusse an die Thürme der Reichen und die Hütten der Armen. O seliger Sextius, das kurze Leben verbietet uns, grosse Hoffnungen zu hegen *). Das *beate* hat man hier übersehen; Landinus erklärt es: „*qui eris beatus, si hanc vitam colueris,*“ Jani „*cui nihil deest ad iucundam vitam,*“ Briegleb I, 232 „*quamvis beatus sis.*“ Ich verstehe es: „Sextius, der du so glücklick bist, alle Freuden zu geniessen, der du eine besondere Anlage hast, dich unbesorgt jeder Freude hinzugeben — du thust Recht daran, dass du das Leben geniessest.“ Bald wird die ewige Nacht dich drücken und die Manen, obgleich man sie für eine Fabel hält (ähnlich scherzhaft Persius: *cinis et manes et fabula fies* **), und das karge Haus des Pluto (soviel als *domus inops*, wie schon Bentley nach Epist. I, 6, 45 erklärt). Wenn du einmal dort hingekommen, wirst du nicht mehr Trinkmeister werden, noch den zarten Lykidas anstaunen, den jetzt alle Jünglinge lieben und in den bald die Jungfrauen entbrennen werden, der also in dem Alter steht, wo, wie Wieland sagt, „der Knab' im Jüngling sich verliert.“ Er ist auch ein

---

Plot. p. 2569, und die besten Handschr. Cruquius deutet merkwürdig die Stelle von der sinnlichen Liebe und erklärt *agna puella*, *haedus puer*.

*) Rückert „lange Fäden,“ übersetzt:
„Dass die bange | Sicht der Lebenskürzen
Wehret lange | Hoffnungen zu schürzen.“

**) Man fasst jetzt *fabulae Manes* gewöhnlich als die wohlbekannten Manen, was aber hier kraftlos wäre. S. Schiller S. 27 f. Briegl. S. 240 nimmt es spottend, „von denen die Leute so viel erzählen, als wenn sie schon dort gewesen wären.“ Peerlkamp versucht zwei unelegante Konjekturen *fabulamque* und st. *exilis exilium*. Unser Gedicht hat viele humoristische Züge; dazu gehört *pulsat pede* vom bleichen Tode im Gegensatze zum *quatiunt pede* der Grazien, dann auch unser *fabulae*, „die Manen, die wir als Aberglauben verlachen, werden uns auch packen,“ dann *domus exilis Plutonia*, „das Haus Pluto's, wo wenig zu haben ist.“

Beispiel der Schnelligkeit des Lebens, er, der eben noch Knabe, bald Jüngling sein wird. Darum geniessen wir also das Leben, du lebensfroher Sextius! Sollen wir uns den Sextius als lebenssatt und geizig denken, so hat das Gedicht keinen rechten Sinn.

I, 9.

Die Ode hat in den Hdschr. die Ueberschrift: *Ad Thaliarchum*, wozu von Vanderb. Hdschr. B, Q und eine von Grävius *puerum speciosum*, zwei von Oberlin *libertum* hinzufügen. Vanderb. sieht in Thaliarchus einen Freund, den der Dichter nicht mit seinem eigentlichen Namen nennen wollte, ebenso Döring. »Hieran ist wohl kaum zu zweifeln,« sagt Jacobs B. 5, S. 378, »wenn man die griechische Abkunft des Wortes erwägt, das eben nur den bezeichnet, der das fröhliche Trinkfest leitet, das der Dichter an dem strengen Wintertage begehen will. Dasselbe sagt δείπναρχος, nur mit dem Unterschiede, dass θαλίαρχος den Begriff der Festlichkeit bestimmter hervorhebt.« Ob der Dichter unter dem Thaliarchus sich einen bestimmten Freund gedacht habe, oder die Ode ein allgemeiner Aufruf zur Freude im Winter sein sollte, und desshalb der Angeredete bloss von seinem Amte benannt ist, kann nicht bestimmt entschieden werden, uns scheint das Letztere wahrscheinlicher. Sanadon u. A. nehmen an, Thaliarchus habe in der Nähe des Soracte eine Villa gehabt, auf der Horaz die Ode gedichtet. Bestimmter sagt Vanderb.: *»Du mont Marino, situé aux portes de Rome et où se trouve aujourdhui la villa Millimi, on apercoit très bien le Soracte et la vue de longue sur toute la champagne des environs. Plaçons-y la maison de Thaliarchus.«* Dagegen bemerkt mit Recht Jacobs S. 379: »So viel ist gewiss, das Horaz nicht nöthig hatte, eine Reise zu machen, um diese Ode zu

schreiben. Der Soracte, ein Kalkberg, der einzeln aus der Ebene emporsteigt, bildet nordöstlich von Rom einen der hervorspringenden Punkte und ist von Rom aus sehr gut sichtbar. Mehrere Reisende erwähnen ihn in dem Panorama der Stadt." Vgl. Obbarius in Jahn's Jahrb. XI, 1, 81, Schiller S. 47 f. Dass Horaz hier eine Ode des Alkäus nachgeahmt habe, kann daraus nicht geschlossen werden, dass ein Fragment dieses Dichters mit dem Anfange unserer Ode ziemlich stimmt. Grävius bezeichnet als Inhalt der Ode: „*In hoc carmine docet, omnes anni horas habere aliquid laeti et grati.*" Wie Horaz durch den Anblick des bewegten Frühlingslebens zur Lust gestimmt wird, indem dieses ihm froh entgegenkommt und von der andern Seite ihn an den traurigen Winter erinnert (I, 4; IV, 7, 12), so ermahnt ihn der Winter an den Tod und treibt ihn zum fröhlichen Genusse der Jugend. „Geniesse das Leben ohne Sorgen," ist die Idee der Ode. „Die Zukunft lass im Dunkeln ruhen und denke nicht, dass sie dir bevorstehe. Geniesse die Gegenwart ganz; ist die Zukunft schwarz, so siehst du sie immer noch zu früh." Hippel sagt: „Nur dann geniessen wir die folgende Stunde, wenn wir ihre Vorgängerin als die letzte ansehen; nur alsdann ist sie uns ein Geschenk, wenn wir keine Rechnung darauf machen *)."

Du siehst, wie der Soracte ragt weiss von hohem Schnee, wie die beschwerten Wälder die Last nicht mehr tragen und die Flüsse zugefroren sind, ein Bild des Alters, dessen Haupt greis geworden (vgl. *capitis nives* IV, 13, 12), das niedergedrückt von der Last der Jahre, dessen jugendliche Lebenskraft erstarrt ist. Allein das soll uns keinen Kummer machen, so lang der traurige Winter nicht in uns herrscht; die innere Freude des jugendlichen Herzens kämpft alles äussere Ungemach nieder. Die Kälte wollen wir schon vertrei-

*) Grotefend S. 468 setzt die Ode mit Wahrscheinlichkeit in den Winter 724 bis 725, Kirchner 727 (?).

ben durch Holz, reichlich auf den Herd gelegt, und durch Sabinerwein in Fülle in Krüge gezapft (mehr Holz und mehr Wein, als bei nicht so grosser Kälte). Uebrigens wird auch dieser Winter wieder vergehen, der Schnee wird sich lösen, Flüsse und Wälder frei werden und die Erde neu erstehen. So ist Str. 3 zu erklären, in der man *cetera* unrichtig gefasst hat: „*quae futura, incerta sunt.*" „Das Uebrige (ausser der Kälte, die wir uns selbst vertreiben können), überlasse den Göttern, die leicht Alles ändern, die im Augenblicke die auf wilder Fluth kämpfenden Winde zur Ruhe bringen, so dass weder Cypresse, noch Esche sich bewegt." Was geht dich es auch an, für die Zukunft zu sorgen? Du hast ja kein Recht auf sie, sondern musst jeden Tag, den dir die Zukunft noch schenkt, als Gewinn ansehen und ihn als solchen zu gebrauchen wissen (vgl. Epist. I, 4, 13 f.), der Liebe und den Reizen dich hingeben als Jüngling, so lange noch nicht der Lebenswinter dich ergriffen hat, in welchem du bereuen wirst, nicht jeden Genuss fröhlich erhascht zu haben. Jetzt noch kann dich der *campus Martius*, jetzt können dich die freien Plätze, nicht zu Liebesabenteuren, sondern zu fröhlichem Umhertaumeln am Tage, wie nur Ramler gesehen hat, jetzt noch ein fröhliches Stelldichein bei dunkelnder Nacht zu verabredeter Stunde erfreuen (*Le champ de Mars et les places publiques étaient le théâtre des jeux de la jeunesse* Vanderbourg, den man vgl.). Jetzt wird es dir noch Lust machen, wenn das gesuchte Mädchen sein Versteck durch Lachen zu erkennen gibt und von den Armen sich ein Liebespfand entreissen lässt oder von dem Finger, der nur ungeschickt widerstrebt, damit es um so leichter in die Hände des Geliebten komme. Der Ideengang der Ode ist kurz: „Der Winter ist da, aber seine Unannehmlichkeit können wir noch vertreiben, nicht so die des Lebenswinters; drum müssen wir das Leben, so lang es blüht, geniessen." Es entsprechen sich die Bilder des Winters und des Alters, und am Schlusse ist offenbarer Gegensatz der Freude der Jugend zu

dem drückenden Alter. Frische (v. 18), Scherz (v. 19 f.) und froher Ungestüm (v. 21 ff.) der Jugend.

I, 11.

Porph.: »*Leuconoen alloquitur, quae sollicita de vita sua mathematicos consulebat.*« In Vanderb. Handschr. B, Q: »*Ad Leuconoen meretricem genesin per mathematicos requirentem.*« Landinus: »*Ad mulierem parum pudicam est Ode.*« Vanderbourg betrachtet als Grundgedanken der Ode: »*Jouis de présent sans t'inquieter de l'avenir* und bemerkt, der Dichter nehme hier das astrologische Treiben der Zeit mit. Ueber den Namen Leukonoe sagt Hadrianus Junius Adag. Cent. III: »A λευκὰς φρένας ἔχειν, *qui leviter sapiunt.*« Der Dichter scheint durch den Namen das fröhliche, unbesorgte Leben seiner Freundin zu bezeichnen, der er sagt, sie thue recht, sich nicht von Sorgen quälen zu lassen, die Nichts nützen. Die Idee der Ode, die wie I, 9, womit man sie mit Recht für gleichzeitig hält (Kirchner 728 (?)), ein Wintergedicht ist, scheint: »Beschränke dein Wissen und erfreue dich dessen, was dir gegeben ist. Ausser der Gegenwart ist Nichts sicher; wer sich diese noch durch Sorgen verdirbt, der hat gar Nichts; er verliert seine Zeit durch eitles Streben zu wissen, was er nie wissen kann.«

Wolle nicht erforschen, wie mein, wie dein Leben enden werde, Leukonoe, noch versuche babylonische Zahlen. Dieses wissen zu wollen ist Frevel. Das *tu* steht am Anfange mit grossem Nachdrucke, indem es anzeigt, dass das heitere Wesen der Leukonoe am wenigsten zu solchem Treiben passe. Horaz gibt hier dem allgemeinen Streben die Zukunft zu erforschen, das auch die heitersten Naturen ergriffen hatte, einen bedeutenden Hieb. Wie viel besser ist es Alles zu tragen, wenn es kommt, als es einmal in der Furcht und dann wirklich empfinden, mag nun dieser Winter

der letzte sein oder der Himmel dir noch mehrere verleihen *). Den vorhandenen Winter führt der Dichter mit einem Zuge nicht ohne Absicht aus: „der jetzt das Meer bricht an den entgegenstehenden Felsen," indem er hierdurch den Gedanken andeutet, dass auch die stärkste Lebenskraft an dem Winter des Alters sich breche, dass die Last der Jahre jede Kraft erdrücke. Darum sei klug, kläre den Wein zum Trinken ab (Anspielung sich das Leben so heiter als möglich zu machen) und fasse keine grosse Hoffnung, sondern schneide sie ab durch den Gedanken an die Kürze des Lebens. Siehe, schon im Augenblicke **) entflieht die uns beneidende Zeit. Drum geniesse den Tag und hoffe so wenig als möglich auf die Zukunft (*Dum loquor, hora fugit* Ovid. Am. I, 11, 15). Das Gedicht hat zwei Theile, zwischen welche der Dichter auf kunstvolle Weise das Bild des Winters gestellt hat, das Objekt, an welches seine Lehre sich anknüpft. Jeder Theil besteht aus drei sich entsprechenden Gliedern. I. Theil. 1) Forsche nicht nach deinem Tode — das darfst du nicht wissen wollen. 2) Hoffe nicht auf zu grosses Glück, quäle dich nicht damit ab. 3) Lass dir nicht durch Gedanken an die Zukunft die Gegenwart verderben. Sondern II. Theil 1) wenn du klug bist, kläre den Wein (symbolisch), 2) Mache dir keine grosse Hoffnungen. 3) Da das Leben so kurz ist, hasche den Tag.

---

*) In einigen Hdschr. stehen die Worte *seu plures — Tyrrhenum* parenthetisch. Unrichtig setzt man ein Ausrufungszeichen statt Komma nach *pati*, da ja *seu plures* u. s. w. Erklärung von *quidquid* ist. So Hoss loci aliquot Horatii illustrati, gegen den Jahn Jahrb. II, 307 ungerecht ist. Die Worte *ut melius* hat durch das Griech. ὡς πολλῷ ἄμεινον schon Salmasius ad Teutull. de pallio 322 erklärt.

**) Allgemein hat man verkannt, dass *dum loquor, dum loquimur* sprichwörtliche Redensarten sind, wie unser im Augenblick; nur so wird auch *fugerit* gerechtfertigt.

II, 11.

Dass der Hirpinus Quinctius, an den unsere Ode gerichtet ist, mit dem Quinctius von Epist. I, 16 dieselbe Person sei, hat mit Recht Obbarius nach dem Vorgange von Rodeille geleugnet (s Neue Jahrb. für Philol. und Pädag. Supplementb. 1, H. 4, S. 576 ff.). Unwahrscheinlich ist, was Sivry vermuthet, *Quinctius* habe von der Lage eines Gutes den Beinamen *Hirpinus*. Der Meinung Mitscherlich's: „*Fuisse eum natura anxium reique suae futuri metu paullo intentiorem ex ipso carmine haud temere statuere licet,*" widerspricht Jacobs B. 5, S. 47 f. *). Das Gedicht ist nach v. 2 vor Besiegung der Kantabrer geschrieben (734). Ueber die *cani capilli* v. 15 vgl. III, 14, 25, welches Gedicht dem J. 729 angehört. Peerlkamp verwirft unsere ganze Ode. Die Idee ist: „Freude kann der Mensch in jedem Lebensalter haben; nur sei er nicht untröstlich über die, welche ihm verweigert ist, sondern geniesse froh das Gegebene."

Was der kriegerische Kantabrer anfängt, was der Scythe, der dich nicht angeht, durch das hadriatische Meer von dir getrennt, lass dich nicht kümmern, noch sei besorgt wegen deines so wenig bedürfenden Lebens. Wir machen uns Sorgen um Sachen, die uns nicht berühren, und um eine Zeit, von der wir Nichts wissen können. Sollen wir es wagen die Veranlassung unseres Gedichtes zu errathen, so möchte diese keine andere sein, als dass Hirpinus sich bei Horaz über den Verlust der Jugend und die Unbequemlichkeit des nahenden Alters beklagt hatte, das Sorge auf Sorge häufe. Der Dichter sagt ihm nun, er möge um das, was ihn nicht angehe, und um die Zukunft sich keine Sorge machen. Freilich flieht die glatte Jugend und die Schönheit, indem

---

*) *Hirpinus* ist vermuthlich scherzhafter Beiname (s. zu IV, 10, II, 4), vielleicht anspielend auf die Familie der *Hirpi*.

das trockene und greise Alter muthwillige Liebschaften und leichten Schlaf vertreibt. Aber Nichts ist ja auf Erden beständig, weder die Frühlingsrose, noch die Erscheinung des Mondes; warum verlangt dein Geist denn ängstlich Ewigkeit, Beständigkeit, der er nicht gewachsen ist? Und warum schmähst du die Gegenwart, die, wenn sie auch nicht mehr der Jugend wildes Spiel dir darbietet, doch noch immer Freude genug uns verleiht, wenn wir sie nur zu benutzen verstehen. Warum sollen wir uns nicht unter der hohen Platane oder unter dieser Pinie niederlassen, so ganz frei unserer Lust uns hingebend, unbekümmert um jede Sorge, warum nicht mit Rosen umduftet die Haare, wenn sie auch schon erbleichen, so lange es geht, gesalbt mit assyrischem Nardus, trinken. Auch uns wird der Wein die verzehrenden Sorgen verscheuchen. Ja, ich fühle noch die Kraft der Jugend in mir. Wohlan, welcher Knabe wird uns den hitzigen Falerner kühlen mit der vorüberfliessenden Quelle? Wer wird das abwärtswohnende Mädchen uns hierhinbringen, die Lyde? Sagt ihr, sie möge eilen mit ihrer elfenbeinernen Leier, einfach geputzt, *simplex munditiis*. Richtig ist die Lesart *in comptum Lacaenae more comam religata nodum*, d. i. die Haare aufgebunden in einem einfach geordneten Knoten nach Art einer Lakedämonerin. Man hat nicht bemerkt, wie gerade diese ganze Aufforderung das Gepräge des männlichen Alters hat. Freilich die *lascivi amores* gehören nicht mehr für uns; aber wir können noch den hitzigen Falerner trinken, wenn er mit Wasser gemischt ist, uns das Mädchen aus dem Hause rufen lassen, wenn es uns auch nicht ansteht, es selbst mit Gewalt zu holen; sie komme nicht das Haar festlich aufgeputzt, wie zu glühenden Jünglingen, sondern einfach geschmückt. Demnach sieht man, dass die Erklärung, sie solle, um schnell zu kommen, nur in einen einfachen Knoten das Haar binden, den Sinn des Dichters nicht trifft, der bloss zeigen will, wie auch ein verständigeres männliches Alter der Liebe und jeder Freude sich hingeben kann, nur anders, als

die Jugend. Das Wesen unserer Ode besteht im blossen Gegensatze. „Du brauchst nicht besorgt und ängstlich zu sein (v. 1—5), wenn auch die Jugend geschwunden ist mit ihrem Muthwillen (v. 5—8) und ihrer Schönheit (v. 9—12). Vielmehr lass uns sorglos einmal unter dieser Platane ruhen (v. 13—17); auch uns wird der Wein die Sorgen verscheuchen (v. 17—20), auch uns die Liebe noch erfreuen (v. 21—24).

II, 14.

Auch den Sinn dieser Ode hat man allgemein missverstanden, wenigstens nicht in seiner wahren Tiefe erkannt. Unglücklich, wie der Ode selbst, ist es auch dem Postumus, an den sie gerichtet ist, ergangen, indem man in ihm einen reichen, auf seinen Gütern lebenden Mann sah, der aber geizig, bloss auf Vermehrung seiner Schätze bedacht, den Tod stets gefürchtet und vielleicht für seine Gesundheit zu ängstlich besorgt gewesen sei. Es ist den Freunden unseres Dichters grossentheils sehr schlecht gegangen, indem man annahm, diejenigen, an die er seine Gedichte richtete, hätten die Lehren, die er in ihnen gebe, nicht befolgt. Wenn irgendwo, so können wir bei unserer Ode fest behaupten, Horaz spreche die hier sich findenden Gedanken nicht des Freundes wegen aus, sondern weil sie sich ihm selbst so bestimmt aufgedrängt hatten und er einmal sein Herz vor dem Freunde ausgiessen wollte. Nähere Beziehung der Idee der Ode zum Postumus anzunehmen, verbietet uns die ganze Haltung *). In dem *amice* v. 6, wofür Peerlkamp *annique*,

*) Die Ode scheint Horaz in einer geistigen Verstimmung geschrieben zu haben, indem er die Unzulänglichkeit des menschlichen Lebens erkannte, das so viele Entwürfe und Pläne in uns erregt, aber kaum einen oder den andern glücklich ausführt und das mitten in seinem Streben durch den Tod aufge-

spricht sich nur die tiefe Trauer über die kurze Dauer des Lebens aus; die zweite Person *places* v. 6, sowie *te* v. 23 beweisen Nichts, da, wie Jacobs S. 34 bemerkt, die Form der Anrede auch in solchen Schriften herrscht, die ohne Beziehung auf ein bestimmtes Individuum an einen unbestimmten Leser gerichtet sind. In den Hdschr. hat unser Gedicht die Ueberschriften: *de brevitate vitae, de brevi vita, de morte inevitabili, de superstitione.*

Die Idee der Ode ist: „Geniesse das Leben heiter und schuldlos; denn ein schneller Tod harret unser, der uns Nichts übrig lässt, als die Erinnerung an die genossenen Freuden; aber auch das Bild unserer Schuld geleitet uns hinüber und macht uns dort ewiges Wehe.“ Allzu schnell eilen die Jahre dahin, Postumus; Nichts vermag ihren Lauf und den Tod, der in ihrem Gefolge nothwendig erscheint, abzuhalten, keine Unschuld (IV, 7, 24), kein Opfer, nicht wenn du versöhnen wolltest mit dreihundert Stieren täglich den Tod, den keine Thräne rührt (*illacrimabilis* gleich *nil miserans* II, 3, 24), der selbst den dreileibigen Geryon und den Tityos bezwingt mit trauriger Woge, die wir da alle befahren müssen, sind wir Könige oder arme Tagelöhner, kein Reichthum befreit uns. Umsonst sucht der Mensch durch Vorsicht dem Tode zu entgehen; er trifft ihn doch (Vgl. Prop. III, 16, 25 f.). Sehen müssen wir alle den schwarzen langsam fliessenden Kokytus und die Unterwelt, welche Horaz umschreibt durch die Danaiden und den Sisyphus, die in der Un-

---

halten wird, der einen so thätigen Geist zu ewiger Unthätigkeit verdammt. Wusste sich Horaz auch sonst durch seine Lehre vom Lebensgenusse hierüber hinwegzusetzen, so scheint ihn doch dieser Gedanke einmal in einer geistigen Verstimmung, wie sie auch ihm nicht fehlte (Jacobs S. 336 f.), mit aller Schwere getroffen und das Verlangen nach einem weitern Leben geweckt zu haben. Dies drückt unsere Ode in ihrer leidenschaftlichen Heftigkeit aus. Grotefend, der auch den Postumus anklagt, setzt das Gedicht um das J. 729 (S. 471), Kirchner 730.

terwelt nur Qual leiden, indem die Erinnerung an ihr Vergehen sie begleitet. Ja, verlassen musst du die Erde, das Haus und die liebende Gattin (II, 3, 17 f.), und von allen Bäumen folgt dir, dem kurzlebenden Herrn, nur die verhasste Cypresse, der Baum der Erinnerung an die geschwundene Zeit, deren Symbol sie ist, also bildlich für die Erinnerung selbst. So bleibt dir nur das Andenken an das, was du genossen; was du besessen, folgt dir nicht nach. Der Erbe wird deinen mit hundert Schlüsseln verwahrten Cäcuber trinken, ein würdigerer Besitzer als du, indem er ihn zu seinem Genusse braucht und vielleicht gar leichtsinnig verschwendet, was du karg gesammelt hast. In v. 27 ist *superbo* die am meisten bestätigte und sicher richtige Lesart. Der Sinn ist: »er wird den Boden begiessen mit dem Weine, der dir so theuer und werth war, den du mehr als Alles schätztest, zu gut sogar für die Mahlzeiten der Priester.« *Vinum* hat zwei Epitheta, wie oben v. 17 f. *Cocytos*, II. 6, 19 *Aulon*, III, 27, 2 f. *lupa*. Die Lesart *superbum* missfällt schon darum, weil dann die Schönheit des Estrichs zu sehr hervorgehoben würde. Sie scheint ebenso, wie *superbis*, *superbus*, Verbesserung des Abschreibers. Die sehr schöne Ode besteht in einem einfachen Gegensatze mit einem Ruhepunkte in der Mitte, nämlich Str. 4 »auf eine oder die andere Weise sterben wir alle.« 1) Nicht Unschuld (v. 1 – 4) rettet uns vor der dunkeln Unterwelt (17 – 20); 2) nicht Opfer (v. 5 – 9) können uns den Genuss des Lebens erhalten (v. 21 – 24); 3) nicht Reichthum (v. 9 - 12) wird uns zurückhalten, dessen bald sich der Erbe bemächtigt (v. 25 – 28).

III, 17.

Cruquius bemerkt: »*Videtur more suo velle* εἰρωνεύειν *Lamiamque deterrere a luxu intempestivo memoremque facere, ut ea curet in aetate florente vividaque, quibus opus*

erit curando genio in aetate postera rebus agendis minime idonea.“ Eine Ironie auf den Adelstolz des Mannes sehen hier Galiani und Mitscherlich. Eichstädt (Parad. Horat. VII) will das ganze Gedicht scherzhaft verstehen. Peerlkamp spricht es dem Horaz ab. Mehr kann man unser Gedicht kaum missverstehen, wenn man nicht mit einigen Interpreten es für ein inhaltsloses unglückliches Impromtü halten will. Die Ode ist eine der schönsten und in sich gerundetsten des Horaz. Aelius Lamia, einer der innigsten Freunde des Dichters, scheint zu sehr dem ernsthaften Wirken sich ergeben und dem freien Scherze ganz entzogen zu haben (vgl. I, 26). Es ermahnt ihn unser Dichter zu frohem Genusse, indem er zeigt, wie das Leben so kurz ist, wie es spurlos, wie thatenreich es auch gewesen, hinschwindet und sein einziger Werth in dem Genusse besteht, den Nichts uns entreissen kann. Dieses Verschwinden legt der Dichter dem Lamia zuerst in der langen Ahnenreihe dar, dann bildlich in der Schilderung des kommenden Sturmes. Die Idee der Ode ist also: „Nur das hast du gelebt, was du genossen.“ Lamia, berühmt vom alten Lamus her, da man sagt, dass hiervon auch die früheren Lamia's d. i. die ersten dieses Namens stammen und das ganze Geschlecht der Enkel durch die gedenkenden Fasten herab *) – von jenem Lamus als Urheber leitest du dein Geschlecht, der zuerst Formiä's Mauren gegründet und den in den See Marika sich verlierenden Liris beherrscht haben soll, ein weiter Gebieter. Horaz erinnert den Lamia an den Wechsel des Lebens, da jetzt von jenem Lamus und allen Lamia's Nichts mehr übrig sei,

*) Die einzig richtige Interpunktionsweise ist, die Worte *quando – fastos* in Parenthese zu setzen, wie Stephanus, Dacier u. A. gethan haben. Neuerdings hat man diese verlassen und sogar zu der unnöthigen Konjektur *ducit* seine Zuflucht genommen, die von Heinsius gemacht und unter Anderen von Bentley gebilligt worden. Vgl. die wahren Bemerkungen Müller's a. a. O. S. 8 ff.

als etwa nur eine Sage. Auch der Liris ist hier als Bild des schnell schwindenden, in den Tod sich verlierenden Lebens gedacht. V. 2—5 haben Sanadon, Jani, Wetzel, Buttmann (Mythol. II, 365 f.), und Struve ohne nöthigenden Grund ausgeworfen, das Gedicht verliert dadurch sehr. „Morgen," fährt der Dichter fort, „wird der vom Eurus herabgesandte Sturm den Hain mit vielen Blättern und das Ufer mit nutzlosem Meergras bedecken, wenn nicht täuscht die alte Krähe, die Verkündigerin des Regens." Auch dies ist symbolisch. Es ist gewiss durch die lange Erfahrung *(annosa cornix)*, dass der Mensch sterben muss, dass er bald entblättert ist, verwelkt und nutzloser Staub daliegt. Drum so lange du kannst, sei fröhlich, häufe Holz und erfreue dich, deinen Genius (den Gott der Lebensthätigkeit) mit Wein und einem zweimonatlichen Ferkel — auch das Leben ist kurz, wie das des Opferthiers — zugleich mit den von der Arbeit befreiten Knechten *) — Anspielung, dass auch der Mensch von den drückenden Sorgen sich freimachen müsse —. Somit ist das ganze Gedicht tief symbolisch und drückt versteckt den Satz von der Vergänglichkeit des Irdischen bedeutsam aus. Auf Erden vergeht Alles; wozu ist es denn hier, etwa zu blosser Qual, zu beunruhigenden Sorgen? Nein, um sich des Lebens zu freuen. Grotefend setzt das Gedicht 733, Kirchner 731. Der äussere Zusammenhang ist: „Lamia, du stammst von so vornehmem Geschlechte, dass du nicht nöthig hast, dich abzuplagen. Morgen wird ein Sturm stattfinden; drum musst du diesen Tag, da wir jede Gelegenheit zur Freude ergreifen sollen, zum Feste verwenden. So wird uns selbst das Traurige zur Freude.

IV, 7.

Torquatus, an den diese Ode gerichtet ist, hat in den

*) Nicht auf *epulae sacrae* zu beziehen, sondern mit Hauthal zum Persius S. 91 f. auf ein fröhliches geselliges Familienmahl.

Hdschr. den Vornamen *Manlius, Mallius.* Eine Glosse in Vanderb. Hdschr. D besagt, der Philosoph Boethius stamme aus dem Geschlechte des Torquatus. Cruquius dachte mit Unrecht an den Torquatus, unter dessen Consulat Horaz geboren worden, Sanadon und Meyer (Zeitschrift f. d. Alterthw. 1835 S. 927) an dessen Enkel; wahrscheinlicher noch wäre es dessen Sohn, wie Westermann „Geschichte der röm. Beredsamkeit“ S. 203 annimmt. Ohne Zweifel ist es dieselbe Person, an die auch Epist. I, 5 gerichtet ist. Aus beiden Gedichten hat Wieland auf unedle Eigenschaften des Mannes geschlossen. „Die aristippische Moral,“ sagt er, „welche Horaz in diese seine Einladung (die Epistel) eingewebt hat, scheint sich auf einen entgegengesetzten Fehler seines Freundes zu beziehen, und dies wird beinahe zur Gewissheit, wenn wir uns erinnern, dass die nämliche Thorheit für lachende Erben zu geizen, die er in dieser Epistel rügt, schon in besagter Ode an Torquatus, wiewohl nur sanft, berührt wird, und wenn man dazu nimmt, dass dieser Torquatus, so viel ich finden kann, der letzte seines Geschlechtes ist, dessen die Geschichte oder andere Schriftsteller erwähnen.“ Dagegen hat Jacobs B. 5. S. 36 f. mit Recht bemerkt, dass Torquatus nach der Epistel auf hohem Fusse lebe und daher „die besprochene Lehre in der Ode, auf Torquatus angewandt, keinen Tadel enthalten könne, sondern ein Lob, und dass Horaz, der, wie jeder Mann von Welt, nicht geradezu lobt, durch die allgemeine Bemerkung sagen will: „„Du thust ganz wohl, lieber für dich, als für gierige Erben zu sorgen, was baare Thorheit wäre;““ woraus denn wiederum folgt, dass dieselbe Lehre in der Ode auch nicht wohl anders verstanden werden kann.“ Weichert *de Cassio Parmensi*, dem Orelli beistimmt, glaubt, hier sei *C. Nonius Asprenas*, der von Augustus den Beinamen *Torquatus* erhielt, gemeint. Aber der Hauptgrund, es könne kein anderer *Torquatus* gelebt haben, da Aug. diesem den Beinamen gab, ist nicht beweisend. Zudem

wird offenbar v. 23, wie auf die Beredsamkeit und Frömmigkeit, so auf die hohe Geburt des Torquatus hingedeutet, die besonders durch die Stellung des *Torquate* hervorgehoben wird. Weichert will diesem Einwurfe S. 312 ff. ausweichen; aber hätte Horaz nicht dem Torquatus eine Grobheit gesagt mit den Worten: »Kein Adel wird dich retten,« wenn *Torquatus* wirklich nicht von hoher Geburt war? Kirchner setzt die Ode 738, Grotefend äussert sich S. 475 unbestimmt.

Die Idee der Ode ist: »Des Lebens Mai blüht einmal und nicht wieder. Das Leben ist uns Frühling, Sommer und Herbst, und hat nur insofern Werth, als es uns Früchte bringt, die aber nur im Genusse bestehen. Bald kommt der Winter, der zwar im Jahre wieder durch den Frühling verdrängt wird, aber nicht im Leben des Menschen, dessen Tod ewig dauert, uns ewiger Thatenlosigkeit hingibt. Drum benutze Jeder, wie du, Torquatus, alle Zeit, die er erübrigen kann, und alle Mittel, die ihm rechtlich zu Gebote stehen, zum Genusse; nach dem Tode hilft uns Nichts, das einzige Erstrebbare ist Lebensgenuss!« Geflohen ist der Schnee; Gras und Laub kehrt zurück. Die Erde verändert ihre Gestalt; der fallende Fluss geht schon wieder neben dem Ufer (nicht mehr über ihm. Vgl. Epod 2, 25). Die Grazie mit den Nymphen und ihren zwei Schwestern hält wieder den Reigen. Siehe, schnell ändert sich Alles; drum hoffe nicht, du allein werdest ewig leben. Daran erinnere dich das Jahr und die Zeit, welche den hehren, nährenden Tag mit sich reisst. Zephyre mildern die Kälte, Frühling vertreibt den Sommer und dieser geht unter, sobald der obstreiche Herbst seine Früchte ausschüttet — man beachte, dass der Dichter grade beim Herbst am längsten verweilt — und bald, zu bald kommt wieder *(recurrit)* der träge Winter. Aber das Jahr hebt sich bald von Neuem wieder; wenn wir aber einmal dorthin gegangen sind, wo der Vater Aeneas, wo der reiche Tullus und Ancus, also wohin alle müssen, wie edel von Geschlecht und wie

reich sie auch sein mögen *), dann sind und bleiben wir Staub und Schatten. Vgl. Epist. I, 6, 27: *»Ire tamen restat, Numa quo devenit et Ancus.«* Und wer weiss, wie lange noch der Tod uns verschonen wird, wie viele Zeit die Götter uns noch verleihen? Drum geniesse! Zum Genusse sind uns ja die Güter gegeben; nur das ist wirklich dein gewesen, was zu deinem Genusse beigetragen, zum Mittel deiner Freunde gedient hat. Dies drückt der Dichter durch die Wendung aus: »Alles das, was du deinem lieben, dir am nächsten liegenden Herzen gegeben hast, wird dir bleiben; das Andere geht in des Erben gierige Hände über.« Die Erwähnung des Erben ist bei solchen Gelegenheiten etwas Gewöhnliches, wie Jacobs S. 44 bemerkt, der ausser den Stellen unseres Dichters (II, 3, 17; 14, 25. Sat. II, 3, 122. Epist. II, 2, 190) Senec. Epist. 88 und Lucian. D. Mort. 27, 7 anführt. Wenn du einmal gestorben und Minos sein Urtheil auch noch so glänzend abgelegt hat, wirst du durch Nichts zum Leben zurückgerufen werden. Da helfen dir deine Vorzüge nicht, nicht Adel, Beredsamkeit, Frömmigkeit (II, 14, 2); keine Macht rettet dich — Diana befreit nicht den Hippolyt —, keine Liebe und Freundschaft — Theseus kann den Pirithous nicht entfesseln —. Das tiefe Gefühl des Dichters spricht sich besonders am Schlusse aus, wo er den Gedanken wehmüthig andeutet, dass auch die Freundschaft traurend, dass sie kraftlos ist, am Grabe des Hingeschiedenen stehe. Der Gedankengang ist kurz dieser: »Alles belebt sich wieder in der Natur, aber bald wird es auch wieder in den todten Winter zurücksinken, ein Bild der Vergänglichkeit. Doch schlim-

*) Beides verbindet der Dichter auch II, 3, 21 f., und hierdurch wird die Lesart *pater Aeneas* den Vorzug vor *pius* erhalten; denn die Verbindung von *pius* und *dives* wäre eine ungewöhnliche. Die Bestätigung von *pius*, die man in *pietas* v. 24 finden wollte, ist keine; denn was entspricht denn dem *genus*, der *facundia*? *Dives* bezieht sich auf *Tullus* und *Ancus* und steht desshalb voran. Peerlkamp's Konjektur *recidimus* v. 14 verletzt das Bild vom Abfalle der Früchte.

mer ist es bei dem Menschen. Den Verlust der schönen Jahreszeit ersetzt der Natur bald die Zeit wieder; für ihn aber giebt es keinen Ersatz und nicht einmal ist uns, wie der Natur, eine bestimmte feste Blüthezeit gegeben. Das Einzige, was uns sicher bleibt, ist der Genuss, den wir uns verschafft; wie sehr wir auch sonst uns abmühen, es hilft uns Nichts.«

III, 29.

Wie III, 8 im Anfange des Jahres 735 geschrieben ist, so diese Ode in der Mitte des vorhergehenden. Die Idee unserer Ode ist: »Lebe für die Gegenwart. Die Zukunft ist dem Menschen versperrt; keine Weisheit kann sie voraussehen, keine Vorsicht sie wenden. Glücklich ist der, der ganz in sich lebt, von der Welt und der Zeit Nichts hofft, auf sich selbst beschränkt und stets sich selbst bleibt.«

Du Sprosse tyrrhenischer Könige, es harren deiner schon lange ein lieblicher Wein in früher nicht gewendetem Fasse mit Rosenblumen und die für dich gepresste Balanussalbe. Lasse drum nicht lange auf dich warten, schaue nicht immer auf das feuchte Tibur, das abschüssige Aesula und Tusculum, gegründet vom Vatermörder Telegonus — zur Bezeichnung des Unangenehmen, was die eintönige Gegend hervorbringt, wählt er diese Bezeichnungsweise —. Verlass deinen den Himmel berührenden Thurm, an dem du dich zum Ekel gesehen hast, da er dir immer dasselbe darbietet, wolle dich nicht abhalten lassen durch den Rauch, die Schätze und das Geräusch Roms *). Lebe einmal wieder ganz dir selbst. Auch Veränderung thut dir Noth; Veränderung erheitert den Geist. Gewöhnlich entwölkt lieber Wechsel und reine Mahl-

*) Str. 3 wirft Peerlkamp aus; seine Ausstellungen sind alle grundlos und beruhen zum Theil auf argem Missverständniss, wie besonders das, was er über *mirari* bemerkt.

zeit bei dem kleinen Herde des Landmanns ohne Teppich und Purpur dem Reichen die sorgenvolle Stirne. Veränderung belebt ja die ganze Natur. Siehe, schon zeigt Kepheus sein verborgenes Licht; schon wüthet Prokyon und der Stern des rasenden (Epist. I, 10, 17) Löwen, der da bringt die Hitze — so ändert sich die Zeit —. Und der Hirt mit der ermatteten Herde sucht selbst ermüdet den Schatten, die Kühle des Baches und das Gebüsch auf — so musst auch du abgemüdet durch die drückenden Staatsgeschäfte dich auf einige Zeit erholen — und das Ufer, das sonst von Winden umrauscht ist, ist jetzt ganz ruhig — so verscheuche auch du einmal die dich stets beunruhigenden Sorgen —. Und warum bist du auch so sehr besorgt um den Staat und die Stadt, um das, was die Serer und Baktra und der mit sich selbst uneinige Tanais anfangen. Nicht ohne Grund scheint der Dichter Baktra zu nennen *regnata Cyro*, indem er bezeichnet, dass aller Ruhm von Klugheit und Vorsicht, wie ihn ein weiser Staatsmann erhält, am Ende ihm doch Nichts nützen kann, da der Tod auch ihn ereilt und zur öden Unterwelt herabsendet. Was bist du besorgt für die Zukunft, eine Sorge, die dich doch nur unglücklich machen kann! Und darum grade hat der Gott in seiner Klugheit den Ausgang der Zukunft in Dunkel gehüllt und lacht über die Thorheit des Menschen, der über Gebühr sich ängstigt. Nur die Gegenwart ist uns gewiss; nur sie müssen wir suchen ruhig in Einklang zu bringen mit unserm Wollen. Die Zukunft geht, wie Gott sie lenkt, nach Art eines Flusses, der bald mitten im Bette bleibt und friedlich in das tyrrhenische Meer sich ergiesst, bald zerfressene Steine, mitgerissene Stämme, Vieh und Häuser mit sich fortschwemmt, mit grossem Getöse der Berge und des nahen Waldes, dann, wenn wilde Ueberschwemmung anreizt die ruhigen Flüsse. Hier ist eine doppelte Anspielung schwer zu verkennen. Wie der Fluss nämlich bald ruhig, bald bewegt ist, so auch der Mensch; nicht aber darf er sich unaufhörlich mit Sorgen quälen. Zweitens

ist der Fluss das Bild des Staates, der bald ruhig ist, bald aber auch, wenn die Gemüther gereizt sind, einer Revolution sich hingibt, Bürgerkriegen, die Alles mit sich fortreissen, unter deren Last das Volk niedergedrückt wird. Dann mag freilich der Mann für den Staat besorgt sein, wie du es gewesen; aber du solltest jetzt nicht noch immer mit banger Furcht dich quälen, sondern mehr deiner Freude leben *). Der allein ist ganz seiner selbst Herr und lebt fröhlich, der jeden Tag als solchen geniesst, unbekümmert um die Zukunft, die er doch einmal nicht ändern kann. Keine vorsichtige Berechnung kann hier helfen; denn das Glück sieht nicht auf Verdienst, nicht auf Wahrscheinlichkeit, es lenkt alles nach seiner Willkühr. Umsonst suchst du es zu fesseln. Drum bin ich zwar zufrieden, wenn es bleibt; da ich aber weiss, dass seine Gunst eine ungewisse ist, so rechne ich nicht darauf und entsage ihm gern, wenn es die schnellen Flügel regt. Mir bleibt meine eigene Kraft, mein gutes Bewusstsein; in dieses hülle ich mich ein, indem ich nichts Anderes suche, als rechtlichen Besitz hinreichend für meine Bedürfnisse ohne weitere Mitgift. So lebe ich frei von aller Sorge, die der Reiche hat; wenn jenen ein wilder Sturm erschreckt, dann ist er in Verzweiflung mehr seiner Waaren, als seinetwegen; ich aber rette mich leicht auf einem zweirudrigen Schiffe durch den Wind und die Gunst der Dioskuren. Das Gedicht, wie wir es eben zerlegt haben, scheint zwei Theile zu haben; in dem ersten sagt er dem Mäcenas, er möge sich auf einige Zeit den Geschäften entreissen und den Sorgen, die ihn mehr als billig quälen, entsagen, da Erholung und Veränderung ihm nützlich sein würden, der sich in die Sorgen so hineingelebt habe, dass sie ihm fast zur andern Natur geworden seien und ihn der wahren Freude entziehen —; im zweiten Theile aber preist er das Glück, das er geniesse, indem

*) Etwa auch eine Anspielung auf die dem Mäcenas eigene Aengstlichkeit, wovon Senec. Ep. 101.

er Nichts hoffe, als was die Gegenwart ihm biete und er in seinem Herzen habe. Der Zusammenhang beider ergibt sich durch die Annahme, Horaz vergleiche sein Glück mit dem des Mäcenas, der, wie ein Kaufmann für seine Waaren, mehr für Andere, als für sich besorgt lebe, und stelle sich in dieser Beziehung über den Freund, der von Staatsgeschäften gefesselt, da er (Horaz) ganz frei sei — wie ein offenes Gemüth es selbst bei dem Höhern thun kann, der nicht in solchem Verhältnisse zu ihm steht, wie Mäcenas zum Horaz — und lade ihn ein, sich von seinem Glücke zu überzeugen und auf einige Zeit daran Theil zu nehmen. Eine äussere Veranlassung möchte vielleicht darin liegen, dass Mäcenas sich zu wenig schonte und den Freunden sich ganz entzog, wesshalb ihm Horaz sagen wollte: man könne des Guten auch zu viel thun. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, erhält die Ode ihre abgerundete Einheit und auch in Hinsicht der Freimüthigkeit, mit der Horaz sich ausspricht, eine grössere Wichtigkeit. Vgl. Epist. I, 6 und dazu die Bemerkungen von Jacobs S. 95 ff. Eine noch schönere Einheit erhält aber das Gedicht durch folgende Deutung, die ich vorziehe. Str. 1—3 enthalten das Thema, das im Folgenden ausgeführt wird: 1) Freue dich einmal bei deinem Freunde, dir selbst lebend (v. 1—5). Ausführung: Lass einmal den Wechsel, dem jetzt Alles sich hingibt, dich erfreuen, kümmere dich einmal nicht um das Weite Str. 4—7. 2) Entreisse dich der ewigen Sorge um die Zukunft (v. 5—8). Denn nur der ist glücklich, der sich um sie nicht abmüht, da er sie ja doch nicht vorhersehen und, wenn auch dies, nicht ändern kann (Str. 8—12), 3) Lass einmal das Grosse (v. 9—12) und erfreue dich des einfachen Glückes (Str. 13—16). Somit ist der Sinn des Ganzen: »Lebe einmal dir selbst, ohne Sorge, an der einfachen Gegenwart dich erfreuend.«

Epod. 13.

Cruquius bemerkt: *Per tempestatem horridam videtur Horatius suo more significare tumultum aliquem civilem aut alicuius principis graves iras et minas in amicos suos, quos hortatur ad hilaritatem, dum tempus datur, si Deus ipse, qui fortasse Augustus est, benignior factus animum suum commutaverit.*" Vanderbourg sieht (II, 559) mit Wieland in unserer Ode: *un soupir sécret, un voeu échappé à l'auteur vers le retour de la liberté et le rétablissement de la republique. L'exemple d'Achille annonce en même temps, que le poète desiroit ce retour plus, qu'il ne l'esperoit; ce qui convenoit parfaitement à la situation et à l'état des choses après la guerre de Philippes.*" Das Gedicht scheint nach der Schlacht bei Philippi vor der Bekanntschaft mit Mäcenas gedichtet, vermuthlich zu Freunden, die mit Horaz bei Philippi gefochten hatten und jetzt mit ihm bang in die Zukunft sahen. Die Idee der Ode ist: „Sorge um die Zukunft, weit entfernt uns zu nutzen, verdirbt uns die Gegenwart." In einigen Hdschr. findet sich die Ueberschrift: *ad amicos comicos*, in andern *ad contubernales*. Grotefend sieht in dem Gedichte nur eine Einladung des Mäcenas zum Geburtstage und setzt es frühe, Kirchner (p. 23) 723.

Der traurige Winter ist da; wilder Sturm hat den Himmel zusammengezogen, Schnee und Regen stürzen herab; Meer und Wälder ertönen vom thrakischen Nordwinde (Trübe und Dunkelheit, Schnee und Regen, Sturm). Aber wohlan, lassen wir uns hierdurch — und durch das (symbolisch angedeutete) drohende Unglück —, nicht stören, sondern haschen die Gelegenheit zur Freude und, so lange es geht und sich schickt, entwölken wir die Stirne von den Runzeln, die dem Alter gehören. Bisher hat der Dichter im Plural die Freunde angeredet; jetzt aber geht er in den Singular über, indem er

an einen als Ordner des Mahles sich wendet *). Vielmehr nimm den Wein her, der gekeltert ward in meinem Geburtsjahre, denn wir wöllen uns der Gegenwart wenigstens freuen (vgl. I, 9, 9). Ein Gott bringt vielleicht mit gütigem Wechsel dies wieder in's Gleiche. Was uns also ängstigen über das, was ungewiss ist, ob es uns trifft! Jetzt wollen wir uns salben mit achämenischem Nardus und das Herz erleichtern von den lastenden Sorgen durch die Leier. Der Trübe steht hier die Freude entgegen (v. 5), dem kalten Schneegestöber der wärmende Wein (v. 6), bei dem wir die Sorgen vergessen sollen (v. 7 f.), dem wilden Sturme die Besänftigung durch die holde Leier (v. 8 — 10). „Denn mit traurender Sorge und Qualen ist uns nicht geholfen; wir können dem Geschicke doch nicht entgehen (es kömmt, was kommen muss) und wir verderben uns dadurch auch die Gegenwart.“ Dies spricht der Dichter durch den Mund des Chiron aus. „Wie der edle Centauer sang dem erhabenen Zögling: „Unbesiegter, sterblicher Sohn der Göttin Thetis! Deiner harrt das Land des Assarakus, das die kühlen Fluthen des kleinen Skamander (*Jacob quaest. ep. p.* 161 sq.) und der hingleitende Simois durchschneiden, von wo die Parzen dir die Rückkehr versagt und die Mutter dich nicht zurückführen wird. Doch gräme dich darüber nicht, sondern erleichtere jedes Uebel, das dich dort treffen wird, durch Gesang und Wein, die süssen Tröstungen eklen Kummers.“ Der Kummer ziemt dem Menschen nicht, da er ihn unter das Unglück beugt, sondern Ertragen, so gut es geht, des Unvermeidlichen. Unbedeutend ist die Abhandlung über unsere Ode von Abegg (Heidelb. 1794.)

III, 28.

Nach Sivry ist Lyde, an die unsere Ode gerichtet ist,

---

*) Bentley wollte ohne hinreichenden Grund v. 3 *amice* statt *amici* lesen, indem er hinzufügt: „*Unum hic alloquitur, cui adversi aliquid acciderat.*“

intendante de nôtre poète, nach Anderen eine römische Dame oder eine Geliebte, zu der der Dichter eingeladen ist oder sich einladet. Am wahrscheinlichsten ist, dass der Dichter die Lyde, eine *psaltria*, zu sich einladet (s. II, 11, 22 ff.), um mit ihr am Feste des Neptun sich zu freuen. Die Idee der Ode ist: „Schnell, wie ein Tag, schwindet uns das Leben; drum müssen wir uns beeilen es zu geniessen in Wein, Liebe und Gesang.“ Vgl. Tibull. I, 4, 27 ff. Grotefend setzt sie um 729, Kirchner 732. Was soll ich denn anders thun am Festtage des Neptun (28 Juni)? Schnell, Lyde, nimm hurtig den verschlossenen Cäcuber und wende ihn an gegen den Ernst, zur Bekämpfung der sich festsetzen wollenden Weisheit. Du fühlst doch, dass der Nachmittag sich neigt und doch zögerst du, als ob der geflügelte Tag feststehe, zu nehmen den Krug von Bibulus Konsulat her — vermuthlich Anspielung auf den Namen Bibulus, dass er viel trinken wolle —. Sivry wollte *bibuli* als Adjekt. fassen und unter dem *bibulus Consul* den *Messala Corvinus* verstehn (III, 21, 9). Singen wollen wir abwechselnd den Neptun und der Nereiden grünes Haar des Festes wegen. Du aber singst zur Leier Latona, Diana und zuletzt die, welche Gnidus und Paphus mit ihrem Schwanengespann besucht. Venus ist hier besonders hervorgehoben als Göttin der Liebe, die ein Hauptelement des Lebensgenusses bildet; Latona und Diana sind Vertreterinnen der schönen Weiblichkeit in der Mutter und Jungfrau (verbunden beide I, 21, 3). Auch die Nacht soll gepriesen werden (III, 19, 10), die Beschützerin der Liebe. Aber der letzte Gesang gilt der Venus. Die Liebe wird dreifach bezeichnet durch die schöne Weiblichkeit, die Liebesgluth und die beschützende Nacht. Zusammen singen wollen sie die Götter, denen das Fest gilt, aber Lyde allein singt die Göttinnen der Liebe. Hierdurch hat der Dichter die Liebe als dritten Bestandtheil des Festes noch besonders hervorgehoben, obgleich dieser an sich schon in der Lyde selbst liegt.

III, 21.

Die Idee unserer Ode (Grotefend setzt sie gleichzeitig mit III, 28, Kirchner 722), die eine Einladung an des Dichters alten Freund M. Valerius Corvinus Messala (geb. 695, wie Horaz 689) zu sein scheint, ist: »Der Wein erfreut des Menschen Herz; besonders aber am Weisen zeigt er seine Wunderkraft ohne irgend einen der Nachtheile, die er sonst wohl mit sich bringt.« Vgl. Epist. I, 5, 16 ff. Der Dichter redet den Krug an, der Wein von seinem Geburtsjahre enthält, herabzusteigen und dem Corvinus zu Dienste zu sein, der ältern Wein verlange. »Magst du nun Klagen oder Scherze oder Streit und tolle Liebe oder leichten Schlaf mit dir bringen, fromme Schale, würdig genommen zu werden an gutem Tage, wozu du auch immer den gesammelten Massicer aufbewahrst.« Der Wein, will der Dichter sagen, ist an und für sich etwas Gutes, insofern er die Sorgen verscheucht und den wahren Geist entdeckt; aber freilich beim Klagsüchtigen erregt er Klagen, beim Streitsüchtigen Streit, bei dem Leidenschaftlichen leidenschaftliche Liebe, beim Schlafsüchtigen Schlaf, wofür er jedoch nicht verantwortlich ist, da er nur den wahren Charakter hervorruft. Der Wein ist arglos *(pius)*; was zu erwirken das Schicksal ihn bestimmt hat wesshalb, für wen *(quocunque nomine*, wie *eo nomine* desswegen) er aufgespart, von wem er getrunken wird und welchen Charakter er aufdeckt, ist nicht seine Sache, er bleibt ein herrliches Mittel zur Fröhlichkeit. Und Corvinus, obgleich er von sokratischer Weisheit getränkt ist, wird dich auch nicht verschmähen in rauhem Sinne, da ja auch den Weisen der Wein zur Aeusserung der Tugend entflammt, wie es von dem jüngern Cato erzählt wird, dass er oft unter philosophischen Gesprächen bis zum Morgen getrunken. Hier hat man, glaube ich, v. 11 f. *Catonis virtus* unrichtig als blosse Umschreibung gefasst. Das Wesen Cato's bestand in der *virtus*, der starren Tugend, und diese war es auch, die

der Wein, da er den Charakter des Menschen offen zeigt, zur deutlichen Anschauung brachte; daher wird ganz eigentlich gesagt, die Tugend des Cato sei durch den Wein in Glut gesetzt worden. Der Dichter stellt nun das sich entgegen, was der Wein bei dem Weisen und sonst erwirkt. Du gibst leichten Zwang dem gewöhnlich dumpfen, schwer begreifenden Sinne (s. Bentley), verleihst Leichtigkeit des Auffassens und des Gedankens: du enthüllst beim Weisen dagegen die wichtigen Fragen seines Innern (*curas*) und ihre verborgene Lösung (*consilium*) durch den spielend den Sinn aufschliessenden Wein (vgl. *iocosa montis imago* I, 20, 7 f.). Den zweiten Gegensatz bildet Str. 5 zu Str. 6. Der, welcher ängstlich besorgt ist, erhält durch dich neue Hoffnung, der muthlose Arme Muth, so dass er nicht die zornige Stirn der Könige, noch ihre Wachen fürchtet. Am glücklichsten aber machst du den Weisen, bei dem du Begeisterung (*Liber*), wie bei jenem Hoffnung (*spes*), Anmuth (*Venus*), bei jenem Kraft (*vires*), jeden Liebreiz, so dass er nicht zu Ende kommt, wie bei jenem Muth, dass er Nichts fürchtet, entfaltest. Der Liebreiz wird ausgedrückt durch *segnesque nodum solvere Gratiae*, das man mit Akro erklärt: „*quae nodum non solvant, quo connexae sunt*, Χάριτες σύζωνοι". Aber vergleicht man I, 30, 4 f. *solutis Gratiae zonis*, IV, 7, 5 f. *Gratia — audet ducere nuda choros*, so kann man nicht zweifeln, dass *segn. n. s.* bedeute: die den Gürtel zu lösen sich scheuen, also die züchtigen Grazien *). Die Grazien wurden bekleidet und unbekleidet gedacht, und vermuthlich ist eine Anspielung auf die bekleideten Grazien des Sokrates, die man zu Athen zeigte, anzunehmen. Der Dichter, statt direkt die letztere Eigenschaft des Weines am Weisen hervorzuheben, bedient sich der artigen Wendung: „Dich werden Liber heute und die fröhliche Venus und die Grazien

*) Ein die Art der Grazien hervorhebendes Beiwort, wie *laeta* bei *Venus*.

und die wahren Leuchten bis zum hellen Tage fortführen, o Schale, bis Phöbus rückkehrend die Gestirne verscheucht" — letzteres vielleicht anspielend auf den Wein, der die Sorgen verscheucht, wie die *vigiles lucernae* (vgl. I, 27, 6; III, 8, 14) auf den wachen, entzündeten Geist hindeuten könnten. Peerlkamp wirft die letzte Strophe aus. Im Anfange hat der Dichter die Kraft des Weines gelobt. Er bringt entweder Klagen oder Scherz, Aufregung und Wuth oder sanften Schlaf hervor. Hier ist also die Kraft des Weines geschildert, 1) in Bezug auf den Geist des Trinkenden, und 2) in Bezug auf die nach Aussen sich zeigende Wirkung. Bei Corvinus, fährt der Dichter fort, wirst du nur den Geist der Weisheit entflammen. 1) Wie du auch den rohen Sinn witzig machst, so wirst du dem Weisen die verborgene Weisheit entlocken. 2) Wie der Arme selbst froh und muthig der Aussenwelt sich entgegenstellt, so wird er den Weisen zum Höchsten und Schönsten begeistern. Hierdurch erst ist die ganze kompakte Komposition völlig klar.

IV. Liebe.

Auch sie erhasche schnell, denn unaufhaltsam eilt sie dahin (II, 5). Auch die Liebe hat ihre Zeit, man verlange sie nicht zu früh (I, 23). Die Jugend muss lieben (III, 26); sie ist die wahre Zeit der Liebe, der da keiner entrinnen kann (II, 4), gegen die kein Kraut gewachsen ist (Epod. 11), die unwillkührlich uns ergreift, uns blind und taub macht (Epod. 14). Dem Alter missteht die Liebe (Epod. 8), da es zu unkräftig ist für dieses frische, glühe Element (IV, 1). Zum Reizmittel der Liebe dient die Schönheit (III, 15), wie Hässlichkeit sie ganz vernichtet (Epod. 12). Aber die Schönheit vergeht zu bald, so dass sie sich auf diese allein nicht gründen kann (I, 5, 25). Die blosse sinnliche Liebe ist Nichts (I,

30); mehr als auf die Schönheit schaue auf das Herz (I, 13), das sich nie ändert (IV, 13). Der Charakter ändert sich nie (Epod. 4); wer einmal ungetreu geworden ist, wird es auch später sein (Epod. 15). Die windschlägige, flatterhafte Liebe ist keine wahre (III, 7, 12). Verschmähte Liebe macht um so hitziger (II, 8); ja die leidenschaftliche sinnliche Liebe kann bis zum Wahnsinn führen (Epod. 5). Die Liebe beruht auf Gegenseitigkeit, lässt sich nicht erzwingen (III, 20); unerwiederte Liebe ist ein Uebel, das uns zuweilen der schalkhafte Gott absichtlich zuschickt (I, 33). Wahre Liebe verbindet nur gleichartige Charaktere (I, 17) und kann eine solche trotz aller kleinen Neckereien, die ihr eigen sind (II, 12), doch nicht getrennt werden (III, 9).

II, 5.

Akro: „*Incertum est, quem alloquatur hac ode, utrum amicorum aliquem, an se ipsum.*“ Porph.: „*Hac ode ἀλληγορικῶς cum eo agit, qui inhabilem adhuc viro puellam persequitur, quae lusus magis quam rerum Venerearum cupida sit.*“ Schol. Cruq.: *Agit ἀλληγορικῶς hac ode, ut ntemperatam mentem a cupiditate et desiderio immaturae virginis revocet.*“ In einigen Handschr. hat das Gedicht die Ueberschriften: *ad amicum, ad sodalem.* Cruquius meint: *Monet amicum, virum gravem et aetate iam maturum, ne coniugis adolescentulae suis moribus ante tempus accomodandae severiusque instituendae cura, studio et sollicitudine nimium se adfligat maceretque, ut quae delicatius a parentibus indulgentiusque habita imperii sit impatiens, nec assueta molestiis coniugalibus. Verum summo artificio quasi aliud agens hortatur maritum, ut Gygem adolescentulum delicatum sibi adsumat eoque et uxoris taedium et tempus fallat.*“ Dacier stellt die unbegründete Meinung auf, die Ode sei an Aristius Fuscus (I. 22) in Betreff der Lalage

gerichtet. In der Zürcher Hdschr. hat die Ode merkwürdigerweise die Ueberschrift: „*Ad Gabinium.*" Dass die Ode nach einem griechischen Originale von Horaz in früher Jugend gedichtet sei, ist Mitscherlich's Annahme. Grotefend setzt sie um 730, Kirchner 723. Wäre sie an einen Freund gerichtet, so würde eine Anrede, wenn auch nur ein blosses *amice*, nicht fehlen dürfen. Daher nehme ich an, der Dichter spreche hier zu sich selbst und tröste sich über die Sprödigkeit der Lalage scherzhaft auf dieselbe Weise, wie der Fuchs in der Fabel, worauf v. 9 deutet. Die Idee der Ode ist: „Die Liebe muss schnell erhascht werden; die Spröde darfst du nicht lange umsonst angehen, sondern musst sie liegen lassen und dich anderer Liebe zuwenden. Denn da das Leben und die Zeit der Liebe schnell vorübergeht, so hast du keine Zeit lange zu warten. Die Sprödigkeit wird sich dann auch von selbst legen."

Der Dichter, abgewiesen oder stolz behandelt von der Lalage, sagt, indem er ihre Sprödigkeit boshaft auslegt: „Noch nicht vermag sie das Joch auf dem gedrückten Halse zu tragen, noch nicht die Pflichten der Gattin zu erfüllen und die Liebeslust zu befriedigen. Deine Geliebte erfreut sich noch der Spiele, wie eine Stärke, die bald im Flusse die drückende Hitze zu mässigen sucht, bald in nassem Weidengebüsch mit den Kälbern umherhüpft, bald hierhin, bald dorthin sich wendet, die Hitze der Liebe noch nicht kennt. Drum lass das Verlangen nach dieser noch unreifen Traube," fährt er fort, gewiss nicht ohne Anspielung auf die Fabel vom Fuchse; „bald wird dir der Herbst, blühend in purpurner Farbe, die schon dunkelnden Traubenkämme färben (Prop. IV, 2, 13: „*Prima mihi variat liventibus uva racemis*"), zugleich ein Zeichen der Reife der Trauben selbst. Eher ist das Mädchen nicht reif, bis es selbst durch seinen schmachtenden, sehnsuchtsvollen Blick es zu erkennen gibt. Und das wird nicht lange dauern. Bald wird sie dir nachkommen, wird, wie du, das Glück der Liebe erkennen. Schnell eilt ja

die rasche Zeit, aber eben desshalb darfst du nicht warten, da ja die Jahre, welche jene älter wird, von deinem Leben abgehen. Bald wird auch sie mit kecker Stirne sich einen Mann suchen und von ihm geliebt werden, wie die flüchtige Pholoe, wie Chloris, die mit weisser Schulter glänzt, wie der reine Mond im nächtlichruhigen Meere, oder Gyges, der, wenn er im Chore der Jungfrauen steht, die Fremden durch seine herabwallenden Haare und sein zweifelhaftes Gesicht täuschen würde, so dass sie ihn für ein Mädchen halten könnten.“ Horaz sucht hier die Eifersucht der Lalage zu erwecken, indem er Pholoe, Chloris und den Gyges lobt *) und andeutet, andern Mädchen würde seine Liebe willkommen sein. Der Dichter nimmt also hier von der Lalage, wie es scheint, Abschied, indem er sagt, für sie sei die Zeit der Liebe noch nicht gekommen; später werde sie ihm eben so zu Dienste sein, wie auch die anderen. Wahrscheinlich bezieht sich das Ganze auf keine wirkliche Person, sondern ist nur Phantasie; möglich, dass ein griechisches Vorbild vorschwebte, das aber Horaz gewiss nicht ganz kopirte, wie man anzunehmen scheint. Den drei Zügen in Str. 1 entsprechen die drei Strophen 2 — 4; sie ist noch ungewohnt der Liebe, hat sie noch nicht empfunden (Str. 2), noch unreif (Str. 3) und noch zu schwach und blöde (Str. 4). Ihr entgegen stellt nun der Dichter die gewandte, liebeerfahrene Pholoe, die blühende (ganz reife) Chloris und den vor allen strahlenden, sich hervorthuenden Gyges — einen dem vorigen ganz entsprechenden dreifachen Gegensatz.

I, 23.

Schol. Cruq.: „*Ad Chloen scribit, quam conferens hinnulo, quum sit matura viro reprehendit, quod viri contactum*

*) Diess erkannte Peerlkamp nicht, als er die letzte Strophe auswerfen wollte.

fugit, ut hinnulus leonem, in quo eam errare docet; nam feras quidem sese insequi asserit, ut se mutuo lacerent, se vero, ut eam amplectatur." Man hat aus einer ähnlichen Stelle des Anakreon zu schnell auf Nachahmung des Horaz geschlossen. Die Idee der Ode ist: „Nicht ängstlich! Fürchte dich nicht vor dem, was du nicht kennst. Alles hat seine Zeit, auch die Liebe. Drum Chloe, entziehe dich ihr nicht, da auch deine Zeit gekommen, und fliehe nicht, wie ein Kind zur Mutter." Es flieht mich Chloe *) einer Hindin gleich, die sucht ihre Mutter, die um sie besorgt ist, auf unwegsamen Bergen, sich fürchtend vor dem eitlen Rauschen der Luft und des Waldes; denn, bewegt die Ankunft des Frühlings (d. i. der Zephyr, der um die Zeit des neuen Laubes kommt. S. IV, 7, 1. 9.) die leichten Blätter, oder schlüpfen schillernde Eidechsen durch das Gebüsch, gleich zittern ihr Herz und Kniee, ohne dass sie selbst weiss, was sie eigentlich fürchtet. So fliehst auch du vor mir zurück, ohne zu wissen, was dich eigentlich in Angst jagt. Oder fürchtest du mich etwa, wie einen wilden Tiger oder einen gätulischen Löwen, und meinst ich wolle dich zerreissen? Siehe, ich will dich lieben und schützen mehr, als deine selbst bange Mutter. Lass von ihr ab und folge mir; denn es ist Zeit, dass du einem Manne dich hingibst. Du läufst vor mir weg, ohne mich recht zu kennen; bleibe nur einmal stehen, erkenne mich recht und du wirst finden, dass ich nicht wild bin, sondern dir von Herzen wohl will. Kirchner setzt das Gedicht 733.

*) Die Lesart *vitat* ist in guten alten Hdschr. und passender (vgl. den Anfang von II. 5). Man änderte frühe *vitas* des Verses wegen. Aber ein Trochäus, wie hier, steht auch I, 15, 24 *Teucer et* und v. 36 *Ignis Iliacus*, wo freilich auch in vielen Handschr. Abweichungen sich finden. Die richtigen Lesarten haben dort mit Recht Schnitz (Münstereifeler Progr. 1831, S. 13) und Orelli vertheidigt; unser *vitat* aber ist allgemein verstossen worden.

III, 26.

Cruquius bemerkt: „*Ne cogitato, Horatium aetate, sed Chloes amoris impatientia victum haec scribere serio, sed ut his quasi minis Chloes animum adhuc rigidum flectat erga se mollioremque solito faciat.*“ Die Idee der Ode ist: „In der Jugend muss man glühen; verhasst ist der **Venus** das stolze, spröde Treiben der Jugend, ihr, die auch noch dem frischen Mannesalter beisteht.“ Statt der **Chloe** geradezu zu sagen, **Venus** wird dich strafen, wendet er sich an die Göttin selbst, stellt ihr sein Verhältniss vor und erfleht Rache. „Neulich noch lebte ich lieb den Mädchen und diente gegen sie nicht ohne Ruhm; jetzt aber ist die frische Jugend vorüber und ich muss meine Waffen, vor allen aber die Leier, welche oft den Krieg bestanden, an diese Wand hängen zur linken Seite der meerentstiegenen **Venus**“ — zur **linken** Seite, weil er nicht mehr der **Venus** nach Gebühr dienen kann, der *Venus marina*, **Aphrodite**, weil er die Stürme auf dem Liebesmeere überstanden hat (vgl. I, 5, 13 ff.). Die Waffen der jugendlichen Liebe beschreibt er nun genauer: „Hierhin bringet die leuchtenden Fackeln, die Hebebäume und die den Thüren gefährlichen Schleuder (*arcus* dasselbe, was später *arcubalista* s. **Gesner** und **Vanderbourg**)“ *). Hiermit wusste ich mir sonst Eingang zu verschaffen, als noch meine Jugend glühte; jetzt aber muss ich mich der **Chloe** gefangen geben, wenn du, o **Venus**, mir nicht hilfst, der ich auch jetzt deinem Dienste noch nicht entsagen kann. „O **Venus**, die du das selige **Kyprus** (selig, wegen seiner glücklichen Natur, die das Vortrefflichste hervorbringt) und das heisse **Theben** (Ovid. Am. II, 13, 8) beherrschest (Anspielung, dass **Venus** die Glut liebe, aber hasse die sithonische Kälte (Ovid. Am. III, 7, 8) der spröden **Chloe**), o Kö-

---

*) **Peerlkamp** zerstört durch Auswerfung von Str. 2 das Wesen des Gedichts.

nigin, der Alle unterworfen sind, berühre einmal mit hochgeschwungener Geissel die unbändige Chloe, auf dass sie mich liebe.« Bewundern wir auch hier wieder die einfach schöne, in sich künstlerisch vollendete Verschlingung der Gedanken! Eigentlich haben wir hier nur einen einfachen Gegensatz mit der Bitte an Venus, dem Dichter beizustehen. Nach Kirchner gehört das Gedicht dem J. 733 an.

II, 4.

Cruquius sagt: »*Videtur suo more iocari Horatius, quod Xanthias cum Phyllide fortasse alibi ab ipso ex inopinato deprehensus sese magno studio ab amore excusaverit. Hoc in argumento ad finem usque odes nihil, quam videtur ludere.*« Auch Eichstädt in der Part. II. der *Paradoxa quaedam Horatiana* versteht das Gedicht scherzhaft, ohne den Mittelpunkt und Kern desselben zu treffen. Ramler sieht in der Ode eine gar zu plumpe Ironie. Als die Ode geschrieben ward, war der Dichter schon vierzig Jahre alt nach v. 23 f. Horaz nimmt hier einen Bekannten hart mit, den er desshalb auch nicht mit seinem eigentlichen Namen, sondern Xanthias Phokeus*) nennt (vielleicht mit Beziehung auf die *flava Phyllis* v. 14). Irre ich nicht ganz, so haben wir uns

*) Hier sei uns die, wir hoffen, nicht unfruchtbare Bemerkung erlaubt, dass die bei Horaz zu griechischen Namen gesetzten scheinbaren Gentilia nicht dieses wirklich, sondern Spitznamen sind, gegeben von einer Aehnlichkeit mit einem Gegenstande, an den sie anklingen. So *Phoceus* von *phoca* Robbe, vielleicht wegen der Hässlichkeit, *Liparaei nitor Hebri* (III, 12, 5) wegen des Glanzes (λιπαρος), *Cnidius Gyges* (II, 5, 20) wegen der Schönheit (die Venus, Herrin von Knidus), *Opuntia Megilla* (I, 27. 10 f.) wegen des Reichthums (*opes*) etwa von Geldern, *Thurinus Ornytus* (III, 9, 14) wegen seines Duftes (*thus*) und *Thressa Chloe* (das. v. 9) wegen ihrer Wildheit. Etwa auch *Lesbia* Epod. 12, 17 von lesbischer Liebe, das. v. 18 *Cous* von *cos*. S. auch zu IV, 10; II, 11.

die Veranlassung der Ode also zu denken: Xanthias hatte sich gerühmt, die Liebe könne ihm Nichts anhaben; sie sei leicht zu beseitigen, besonders vom Manne, wenn der Jüngling auch mehr mit ihr zu kämpfen habe. Nun fällt der über seinen Sieg Triumphirende plötzlich in die Liebe einer Sklavin, die ihn so zu fesseln weiss, dass er blind und taub ist und ihr Alles glaubt, da er überdies mit dem Treiben solcher Mädchen nicht bekannt ist. Die Idee der Ode ist offenbar: „Keiner, wie sicher er sich auch denkt, entgeht den Pfeilen der Liebe.“

„Schäme dich nicht,“ beginnt der Dichter, „der Liebe der Magd.“ Grössere Helden, als du, haben sich schon in ihre Sklavinnen verliebt. Den früher unbändigen Achilles bewegte die Sklavin Briseis durch ihre schneeweisse Farbe. Es bewegte selbst den Ajas, des Telamon Sohn, obgleich er ihr Herr war, die Schönheit (εἶδος) der gefangenen Tekmessa. So besiegt die Liebe selbst den wilden Sinn und alle Standesvorurtheile. Es entbrannte auch der Atride mitten im Trimph in Liebe zu der erbeuteten Jungfrau, als schon gefallen waren die Schaaren der Barbaren durch den thessalischen Sieger und der Tod des Hektor Troja leichter zu besiegen den Griechen hinterlassen hatte. Str. 3, die den Zeitpunkt, in welchem Agamemnon sich verliebte, nämlich nachdem er alles Leid überstanden glaubte, weiter beschreibt, wäre ein wahrhafter Auswuchs, wenn sie nicht eine besondere Beziehung hätte, die hier schwer zu verkennen ist. Auch Xanthias glaubte schon den Sieg gewonnen zu haben und dies um so mehr, da die Jahre der Liebe schon vorüber waren — Hektor gefallen — und in Betreff der Phyllis noch besonders, da ihre Schönheit schon verblüht war — die Schaaren Troja's gesunken *). Nachdem der Dichter so das Verhältniss dieser Liebe scherzhaft vertheidigt hat, geht er darauf aus, den Gegenstand der Liebe des Xanthias

*) Diess verkennt Peerlkamp, der Str. 3 auswirft.

mit Lob zu überschütten, wobei er nicht unterlässt, grade die Kurzsichtigkeit desselben scharf hervorzuheben, der, unbekannt mit den Kunstgriffen solcher Mädchen, der Phyllis Alles glaubte. Wie er im ersten Theile sagt (Str. 1 – 4): „Du, der du auf deinen Stand so viel hältst, hast in deiner Liebe Vorgänger in hohen Helden," so führt er scherzhaft im zweiten den Gedanken aus, Phyllis sei auch seiner Liebe würdig. „Vielleicht ist sie gar nicht von niederm Stande," so bildet der Dichter den Uebergang. Du weisst ja nicht, ob nicht vielleicht die Eltern der blonden Phyllis dir als Schwiegersohn, wie er ihn scherzhaft nennt, noch Ehre machen, indem sie hochadlig sind *(beati)*. Wenigstens scheint sie in ihren Mienen ihren verlorenen Adel *(regius*, wie II, 15, 1) und ihr unglückliches Geschlecht zu beklagen. Und ihr kannst du wohl Glauben beimessen. Glaube mir, dass jene, die du liebst *), nicht vom schlechten Pöbel abstammen kann, noch könnte sie so treu, so uneigennützig, wie du sie rühmst, geboren worden sein von einer unfreien Mutter. Also einen doppelten Grund führt der Dichter Str. 5 an, wesshalb Phyllis keine niedrige Sklavin sein könne, erstens, weil Xanthias sie liebe, der gewiss keiner Unfreien, Unedlen seine Neigung schenken werde, und zweitens ihrer Tugenden wegen. Hierzu kommt nun noch die Schönheit hinzu, die nach unserer obigen Annahme nicht weit her war. „Ihre Arme, ihr Antlitz und ihre runden Waden lobe ich parteilos; denn werde nur nicht eifersüchtig, glaubend, die Liebe, die blind macht, spreche aus mir (starke Ironie auf die Blindheit des verliebten Xanthias), da ich ja schon über die Jahre der Liebe hinaus, vierzig Jahre bald alt bin." Dieser letzte Zug wird bitter nach unserer Annahme, Xanthias sei älter, als unser Dichter. So schliesst sich Alles zur vollendetsten Iro-

*) *Dilectam* scheint hier besser geliebt zu fassen, obgleich *dilectus* in den alten Hdschr. auch statt *delectus* geschrieben wird. S. meine lateinische Wortbildung S. 178.

nie auf den Xanthias zusammen. Sie ist gewiss adlig, wie sie auch ihres Edelmuths und ihrer Schönheit wegen deiner würdig erscheint. Der Dichter hat hier am Schlusse nicht unbezeichnend sich dem Xanthias entgegengesetzt; er hat in der Jugend getollt, jetzt ist er nicht mehr gleich Feuer und Flamme; der früher widerstrebende Xanthias laborirt jetzt viel ärger an der Liebe.

Epod. 11.

Dieses Gedicht ist nach v. 5 wenigstens drei Jahre später geschrieben, als Epod. 12, die Grotefend (S. 461) mit Kirchner in das Jahr 717 setzt. Grotefend bemerkt S. 463, Horaz schiebe die Schuld seit drei Jahren Nichts gedichtet zu haben auf die Liebe, während er den wahren Grund Sat. II, 3, 308 angebe. Der Name des Mannes, an den die Ode gerichtet ist, wird in den Ueberschriften *Petius*, *Pettius*, *Pectius*, in v. 1 meist *Pettius* geschrieben. Sivry erklärt *Petti* v. 1 πεττοί, so dass der Dichter die Würfel anspreche. Die Idee unserer in dem von Horaz wenig gebrauchten Elegientone geschriebenen Ode ist: „Gegen die Liebe, die uns Leiden aller Art bringt, uns selbst zum Gespötte der Welt macht, helfen keine Freundesworte, Zurücksetzung und Verschmähung, kurz keine Mittel, als — andere Liebe. Diese Leidenschaft kann nur anderswohin gewendet, nicht aber getilgt werden, wenn man ihr einmal Unterthan ist.“ Der Gedankengang ist offenbar: „Die Liebe macht mich zu Allem unfähig (speziell nennt er das Dichten, in welchem keine weitere Beziehung zu suchen)“ v. 1 — 4, „und doch kann ich sie nicht besiegen. Du weisst, wie viel ich von der Inachia zu leiden hatte (dieser Liebe muss ich mich noch schämen), aber dennoch konnte ich nicht von ihr lassen. Und jetzt — noch ist die Liebe zur Inachia so jung — fesselt mich Lykiskus. So können mich keine Mittel befreien, aus einer

Liebe falle ich in die andere.« Das Objekt, an das der Dichter den Gedanken anschliesst, ist der Winter, der stürmische, der den Bäumen ihre Pracht raubt; wie dieser immer wiederkehrt, so die Liebe, die uns zu Allem unfähig macht, die er also mit einem wilden Sturme vergleicht.

Pettius, nicht mehr macht es mir Freude, wie früher, Verse zu schreiben, da ich getroffen bin *) von schwerer Liebe, von der Liebe, die mich vor allen heimsucht, dass ich entbrenne in Begierde zu weichlichen Knaben oder Mädchen **). Ist es doch erst der dritte Dezember, seit meine Liebe zu der Inachia aufgehört hat, die das beste Mittel hätte sein können, mich, wenn es möglich wäre, von der Liebe zu heilen, da sie mir so viel Wehe gebracht hat. Wehe, ich schäme mich noch, wenn ich denke, wie ich damals zum Stadtgespräche ward! Ich schäme mich noch jener Mahle, bei denen die allgemeine Erschlaffung des Körpers (*languor* im Gegensatze zur früheren Lebendigkeit und Munterkeit), das starre Schweigen und der tiefe Seufzer meine Liebe verriethen. Und hatte ich erst aus Unmuth zu viel getrunken und der unmässige Genuss mein ganzes Herz aufgeschlossen, dann klagte ich dir meine Noth; doch, was ich heimlich zu thun glaubte, hörten die Uebrigen (hierauf geht *palam* v. 19, das mehr, als *coram* ist). »Also soll mein reines Herz Nichts vermögen gegen den dargebotenen Gewinn, das Geld des Reichen? Wenn ich einmal meinem Zorne freien Lauf lasse, so dass er diesen unlieben (proleptisch) Verband, der die Wunde

---

*) Statt *perculsum* wollte Bentley mit Unrecht *percussum*. Die Liebe geht auf den Dichter los (*expetit*) und trifft ihn (*perculsum*). Dass der Pfeil durch und durch gegangen, wollte der Dichter hier nicht andeuten.

**) *Mollibus* gehört bloss zu *pueris*; die *puellae* sind von Natur weichlich. Bei den Knaben aber, nämlich den zur Liebe bestimmten, ist es eine besondere Eigenschaft. Vgl. v. 24, 28 und I, 4, 19 *tenerum Lycidan*.

doch nicht lindert, von sich wirft *), dann wird die Scham, mich von ihnen besiegt zu sehen, aufhören und ich ihnen weichen, da sie andere Waffen führen, als ich, stärker sind." Wenn ich dieses ernst gesagt hatte, dann fordertest du mich auf, doch nach Hause zu gehen, nicht aber zur Inachia (du thatest dieses, weil mich meine Klagen beim Mahle Allen zum Gelächter machten). Und ich schwankte trunken (wie Akro richtig erklärt, nicht *animo fluctuans*) wieder zu der mir leider nicht holden Thüre und der harten Schwelle. Ebenso unauflöslich ist jetzt meine Liebe zum Lykiskus, der sich rühmen kann, weibischer zu sein als ein Weib, so dass von ihm mich weder der offene Rath der Freunde, noch die stärksten Zurücksetzungen trennen können. Nur andere Liebe zu einem holden Mädchen (Sat. I, 2, 123) oder einem schlanken Knaben (eigentlich dessen ganzer Körper rund, vollfleischig ist), der sein langes Haar herunterwallen lässt (II, 5, 23 f.; III, 20, 14), kann mich von ihr abbringen. Wahrer und tiefer hat wohl nie ein Dichter die Qualen leidenschaftlicher Liebe geschildert, als Horaz in diesem Gedichte, welches uns zeigt, was unser Dichter in der Elegie hätte leisten können.

---

*) Die *fomenta* v. 17 erklärt man falsch *pubula*, Akro *querelae solatia amoris*, Schol. Cruq. *querimoniae*. Es bedeutet, wie häufig, Verband. Der Dichter droht nun: „wenn ich einst diesen Verband losreisse — dann (die Drohung schlägt hier plötzlich um und sagt nur dasselbe, was der Vordersatz — sehr der Natur des Sprechenden gemäss) werde ich nicht länger streiten. Dieser Verband nun ist die Schönheit, die er aber auch, wenn er wahrhaft erzürnt ist, verachten, von sich werfen wird. Diese unsere Erklärung wird vollkommen bestätigt durch Epod. 15, 12 ff. *Fomenta* steht eben so Epist. I, 2, 52. 3, 26. Peerlkamp versteht unter ihnen die *convivia*.

Epod. 14.

Unser Gedicht muss eines der späteren des Dichters sein. Mäcenas hatte ihn aufgefordert, eine Sammlung seiner Jamben (*Parios ego primus Jambos ostendi Latio* Epist. I, 19, 23 f.) herauszugeben und andere Lieder hinzuzufügen. Dass hierauf v. 7 f. geht, hat zuerst Bentley gesehen. Zwar hat man an dem Ausdrucke *carmen* angestossen und geglaubt, dieses könne nicht wohl von einem ganzen Buche gesagt werden, aber dieser Einwurf ist ungegründet und wird widerlegt durch v. 8 *ad umbilicum adducere,* was wohl nicht von einem, immer doch kurzen jambischen Gedichte gebraucht werden dürfte, und dadurch, dass er die Jamben bezeichnet als schon vor langer Zeit angefangen, ein versprochenes *) Gedicht (A. P. 45). Grotefend setzt das Gedicht um das Jahr 720 und deutet es darauf, dass Horaz lange Nichts von sich hätte hören lassen. Kirchner verlegt es in das Jahr 721 und versteht unter der Geliebten des Mäcenas die Terentia. Die Idee der Ode ist: „die Liebe macht blind und taub und untauglich zu jedem ernsten Geschäfte; sie fesselt uns selbst wider unsern Willen.“

Warum lässige Trägheit eine solche Vergessenheit durch alle meine Sinne ergossen habe, als ob ich mit trockener Kehle ganze Becher, die des Lethe Geistesschlaf mit sich führen, gierig ausgetrunken hätte, fragst du mich oft und tödtest mich fast mit deinen Fragen, Mäcenas, der du es so gut mit mir meinst (*candide*) und also mich nicht quälen wollen wirst. Ich kann nicht anders; denn ein Gott, ein Gott hindert mich die Jamben zu vollenden, der Gott, der Alle ergreift. Sagt man ja, dass Anakreon ebenso in Liebe entbrannt sei zum Samier Bathyll und häufig auf gewölbter

---

*) Porph.: „*Utrum carmen olim promissum, an olim inceptos, ambiguum est.*“ Gewöhnlich nimmt man das Erstere an. Aber von einem Versprechen, das Horaz vor langer Zeit gemacht, kann hier nicht wohl die Rede sein.

Leier besungen habe seine Liebe nicht nach ausgearbeitetem Versfusse. Porph. bemerkt: „*Hoc ideo, quia lyrici poetae, prout libet cuique, versus sibi fingunt.*" Noch besser Braunhard: „*non ad artis regulas compositum, qualia Anacreontis esse omnium (?) constat, qui illa legerunt!*" Der Dichter will etwas ganz anders sagen. Anakreon hat häufig seine Liebe des Bathyll besungen zur Leier, ohne dass hieraus ein kunstgerechtes Lied entstanden wäre, wozu ihn die Zeit der leidenschaftlichen Liebe nicht kommen liess; diese konnten daher auch nicht auf die Nachwelt gelangen. So kann auch Horaz jetzt kein ordentliches Gedicht machen, wenn er auch seine Liebe zuweilen zur Leier beklagt. „Auch du selbst brennst ja vor Liebe," fährt der Dichter fort. Wenn eine Helena, wie ich weiss, der Gegenstand deiner Liebe ist, wenn die Liebe, welche Troja entzündete, nicht schöner ist, so kannst du dich freuen; mich aber quält die Freigelassene Phryne, die nicht einmal mit einem zufrieden ist (Catull. 68, 135). Man hat vielfach gefragt, wer denn von Mäcenas geliebt worden sei. Die Scholiasten, wie auch die Glossen in Hdschr. B, j von Vanderb., denken an die Terentia, die Gemahlin des Mäcenas, gegen welche Meinung man Mitscherlich und Vanderbourg sehe. Es ist bekannt, dass Mäcenas seinen Freigelassenen Bathyll, der später Pantomime ward, unmässig geliebt habe. S. Tac. Ann. I, 54 „*Maecenas effusus in amorem Bathylli*" und Grysar's treffliche Abhandlung im Neuen rheinischen Museum II, S. 76 f. Diesen verstehe ich unter der Liebe des Mäcenas und glaube, dass Horaz v. 9 durch die Erwähnung des samischen Bathyll darauf schalkhaft angespielt habe. Die Ode erhielte dadurch einen anmuthigen Scherz, indem der Dichter andeutete, du bist in einen Freigelassenen, ich in eine Freigelassene verliebt. Die heftige Liebe des Mäcenas zu Bathyll drückt der Dichter aus, indem er sie vergleicht mit derjenigen, welche den Griechen und Troern so viel zu schaffen gemacht hat. Sollte Horaz vielleicht hier,

wie auch sonst (vgl. II, 17), darauf hinweisen wollen, wie ähnlich ihre (seine und des Mäcenas) Neigungen und ihr Schicksal selbst in der Liebe sei? Nicht Nachlässigkeit ist es, die mich abhält (v. 1 — 5), sondern brennende Liebe ist es, die mich völlig vernichtet (v. 6 — 13), während sie dich beglückt.

Epod. 8.

Unsere Ode, die zu den frühesten des Dichters gehört — Grotefend S. 461 setzt sie in das Jahr 716, Kirchner 715 — ist in den Hdschr. *ad anum deformem, in anum libidinosam* (auch wohl *in Gratidiam*, ganz irrthümlich) überschrieben. Horaz scheint unsere Ode, sowie die ähnliche Epod. 12, gewiss nicht an eine bestimmte Person gedichtet, sondern in ihr nur eine Richtung der Zeit in ihrer wahren Lächerlichkeit darzustellen gesucht zu haben, die Sucht alter Weiber durch ihren Reichthum, ihren Adel oder gar ihre Weisheit Jünglinge an sich zu locken. Dieser gegenüber spricht er die Idee aus, dass nur die Jugend die Zeit der Liebe sei, das hässliche Alter sie durch kein Mittel erzwingen könne.

Du kannst noch fragen, warum ich nicht in Lust zu dir entbrenne, da doch das Alter dich so ganz entstellt hat. Oder glaubst du etwa, es könne mich reizen, wenn du schamlos mir deinen Busen und die schlaffen Brüste, deinen welken Leib, deine dünnen Schenkel, die fast angesetzt scheinen an die geschwollenen Waden (*Nihil tam deforme, quam crassiores pedes infra genua esse, quam supra.* Porph.), zeigst? Dieses kann mich eben so wenig anlocken, als dein Reichthum, dein Adel oder gar deine Wissenschaft. Sei du immer reich, mögen die Bilder deiner Vorfahren als Triumphatoren einst deine Leiche begleiten, magst du auf deinen Putz Alles verwenden, am reichsten gekleidet gehen — mich kümmert es nicht. Meinst du etwa, dass du durch dein Studium der

Philosophie mich dir zum Freunde machen und meine Lust, die von der Weisheit Nichts kennt, erregen kannst? Nein, das kannst du nicht erreichen: nur mit Gewalt wirst du zu deinem Zwecke gelangen, freiwillig werde ich der Hässlichkeit nicht zu Willen sein. V. 15 scheint *Stoici libelli* dahin zu deuten, dass einige solcher lüsternen Alten sich mit dem Scheine der starren stoischen Philosophie umgaben, um desto sicherer einzelne Jünglinge zu verlocken. Auch hier ist ein einfacher Gegensatz: 1) Durch Alter bist du nicht mehr zur Liebe passend; 2) deine Schönheit ist verschwunden; 3) was sonst reizte, stösst jetzt ab. Nichts vermögen jetzt dagegen 1) dein Adel — mit bitterer Erwähnung des nahen Leichenbegängnisses (v. 11 f.), 2) dein Reichthum (v. 13 f.), 3) oder gar deine Wissenschaft (v. 15 — 20).

IV, 1.

Die Ode führt in den Hdschr. die Ueberschriften: *Carminum liber quartus ad Fabium Maximum, ad Fabium Maximi, ad Paullum Maximum, ad Bavium Maximum.* Der Dichter selbst nennt den Mann, an den die Ode gerichtet ist, *Paullus Maximus.* Porphyrio sagt: „*Fabius Maximus Paullus fuit nobilis et disertus adolescens.*" Man hat mit Recht an den *Fabius Maximus Paullus*, der 743 Consul ward, gedacht, wogegen Torrentius dessen Sohn hier erkennen will. Dass das Gedicht im Jahre 739, als Horaz fünfzig Jahr alt war, geschrieben worden, ergibt sich aus v. 6 f. Der Schol. Cruq. (ähnlich Akro), bemerkt: „*Deprecatur Venerem, ne praeter decorum iterum res amatorias scribere ab illa cogatur iam propemodum lustris decem hoc est quinquaginta annis gravis, maturus et ab omni voluptate alienus.*" Nicht ohne Absicht hat der Dichter diese Ode dem ganzen Buche vorangestellt, es ist dessen Weihung. Horaz erklärt, dass er dem Dienste der Venus nicht mehr

nachkommen könne und übergibt desshalb die Leier dem Maximus Paullus, gleichsam als wolle er von dem Publikum Abschied nehmen, wie einst unser zu früh entschlafener Chamisso im Musenalmanach 1835 (jetzt in den Gedichten unter der Aufschrift Nachhall). Er bezeichnet aber seine Leier als die der Liebe und somit sich selbst als Liebessänger. Die tiefe Wehmuth, mit welcher er von dem Gesange Abschied nimmt, drückt sich symbolisch in der Liebe zum Ligurinus aus. Die Idee der Ode ist: „Die Jugend eilt rasch dahin und lässt uns schwach und trostlos zurück. Dem Alter bleibt das Verlangen und die Lust der Jugend, es wird aber gerade dadurch, weil ihm die frische Kraft zum Genusse fehlt, unglücklich.“

Wiederum willst du den lang unterbliebenen Krieg erregen, o Venus. Ich kann ja nicht mehr. Schone, ich bitte, schone meiner. Bin ich ja nicht mehr so kräftig, wie einst unter der Liebe der seligen *) Kinara (s. IV, 13, 21, Epist. I, 7, 28). Drum höre auf, unbändige Mutter der mir süssen Triebe, mich noch um mein zehntes Lustrum zu deiner zarten Herrschaft zu beugen, da das Alter mich schon verhärtet hat. Gehe du zu den Jünglingen, die dich schmeichelnd bitten. Besser wirst du ziehn getragen von deinen purpurnen Schwänen in das Haus des Maximus, wenn du ein zur Liebe passendes Herz finden willst. Denn er ist ein edler und liebenswürdiger Jüngling, der frei zu sprechen wagt für die ängstlichen Angeklagten und kundig hundert anderer Künste (*centum*, wie oben III, 8, 14. Vgl. Cic. pro Rosc. 41, Catull, 12, 8 f. „*est enim leporum disertus puer et facetiarum)*. Weithin wird er die Fahnen deines Heerzugs ausbreiten, und wenn er einmal über die vielen Gaben des Nebenbuhlers **) den Sieg davon trägt, dann wird er dein marmor-

---

*) So fasst *bonae* jetzt auch Peerlkamp.

**) Ob der Dichter *largi* oder *largis* geschrieben habe, kann man zweifeln; mir scheint *largi* hier bezeichnender, doch haben

nes Standbild nahe dem Albanersee aufstellen unter einer Cederverdachung (einer Verdachung in der Mitte eines Tempels, die mit Cederholz furnirt ist) *), aufstellen. Dort wirst du mit vielem Weihrauch verehrt werden (vgl. I, 30, 2 f.) und besungen von der Lyra und der Berekynthischen Flöte, nicht ohne Rohrpfeife (vgl. III, 19, 18 ff., Epod. 9, 5 f.) — jede Art der Festfeier wird dir dort zu Theil werden. Dort werden zweimal am Tage Chöre von Knaben und Mädchen dich preisen und mit glänzendem Fusse im Dreischlag (s. III, 18, 16) die Erde treten nach Art der Salier. Aber ich kann dir Nichts mehr weihen. Mich kann weder die Hingabe eines Weibes, noch eines Knaben erfreuen, nicht die Gewissheit der Gegenliebe, nicht mehr das Wetttrinken, nicht mehr das Bekränzen des Hauptes mit neuen Blumen — woran sonst mein Gesang sich erregte. Und doch bleibt mir noch immer diese tiefe Sehnsucht der Liebe bei dem Unvermögen sie zu geniessen. Aber warum fliesst denn, o Ligurinus, über meine Wangen zuweilen eine Thräne, warum fällt die Zunge wenig beredsam mitten im Worte in unziemliches Schweigen? Warum diese Sehnsucht nach Liebe, die mich auch im nächtlichen Traume verfolgt, wo ich dich bald gefasst habe, bald dir, dem flüchtigen, folge durch das Gras des *campus Martius* und das weichende Wasser? Umsonst diese Sehnsucht nach Liebe, da ich schwach und alt bin, da ich sie nicht erreichen kann, wie wenn ich dem flüchtigen Knaben nacheilen sollte. Die Jugend ist weggeschwunden, geflohen, wie vor mir im Traume Ligurinus flieht, der ihr schönes Symbol ist. Sehr unwahrscheinlich ist es, dass Ligurinus, an den auch IV, 10, keine wirkliche Person gewesen; er war wohl einer der schönsten Knaben Rom's, von dem wir aber nicht

---

die meisten Hdschr. *largis*. Auch Orelli und Hauthal a. a. O. S. 221 stimmen für *largi*.

*) Die falsche Lesart *trabe Cypria* scheint durch Erinnerung an I, 1, 13 entstanden. S. gegen Fea besonders Mitscherlich und Vanderbourg.

ein näheres Verhältniss zu **Horaz** anzunehmen brauchen. Ihn redet er an, weil sich im Traume unwillkührlich die Sehnsucht nach ihm äussert, und er überhaupt für eine allgemeine Bezeichnung des Schönen, dessen Genuss dem Alter versagt ist, gelten kann. Gedankengang: »Lasse mich, **Venus** (v. 1 — 8). Gehe zum **Maximus**; der besitzt 1) ein empfängliches Herz (v. 9 — 12), 2) Geist und Geschicklichkeit (v. 13 — 16), und 3) Kraft dir zu folgen (symbolisch, er wird deinen Dienst verherrlichen (v. 17 — 28). Mich aber 1) erfreut keine Liebe mehr (v 29 f.). 2) Es ist mir aller Sinn dafür vergangen (v. 31 f.), und 3) ach! beschleicht mich zuweilen noch die Sehnsucht, so fehlt mir doch die jugendliche Kraft, sie zum Genusse zu bringen (v. 33 — 40).

III, 15.

»*Ad moecham scribit libidinosam et vetulam, quam obiurgat propter intempestivam eius petulantiam. Turpem etiam designat Pholoen filiam Chloridis, quae furore libidinis incitaretur, ut Bacchae tympanarum pulsu*« Schol. Cruq. Die Idee der Ode ist: »Die Liebe ziemt nur der blühenden Jugend; das abgelebte Alter muss sich zur Ruhe neigen, sonst erscheint es noch hässlicher.« Unter der **Chloris**, an welche die Ode gedichtet ist, müssen wir uns eine *meretrix* denken, die im Alter einem gemeinen Manne ihre Hand reichte, da ihre Reize Keinen mehr anzogen; wie denn Mädchen dieser Art im Alter, nachdem sie ein Vermögen sich erworben hatten, sich mit einem geringen Manne zu verbinden pflegten. Die Veranlassung zu der Ode, die **Grotefend** in 732 setzt, **Kirchner** 735, hat man allgemein übersehen, da doch der Dichter sie am Anfange bedeutsam hervorgehoben hat, indem er die **Chloris** *uxor pauperis Ibyci* nennt — eine Art Beglückwünschung, ähnlich derjenigen, die **Jacobs** Vermischte Schriften 5, S. 341 in Epist. I, 8, 2 er-

kannt hat. Der Dichter wünscht der »Frau des niedrigen Ibykus« zu ihrer Verbindung Glück, indem er ihr sagt, es schicke sich nicht mehr, wie eine Junge zu leben; zugleich aber gibt er zu verstehen, sie habe nur desshalb zur Ehe gegriffen, weil sie mit ihren Reizen nicht mehr anziehen gekonnt. Das ganze Gedicht wird noch bitterer durch die Erwähnung der Tochter der Chloris, die es eben so schamlos treibt, wie früher ihre Mutter. Ob die Ode wirklich an eine bestimmte Person gerichtet oder der Dichter nur eine Thorheit der Zeit geisseln will (Verbindung mit den *meretrices* des Geldes wegen), kann man bezweifeln: ich möchte das Letztere annehmen.

Frau des niedern Ibykus, jetzt endlich einmal, da du vermählt bist, höre auf, Netze der Liebe zu werfen und dich unter die Mädchen zu mischen, ein Nebelstreif zwischen glänzenden Sternen, da du dem frühen, durch dein Leben dir zugezogenen Tode näher bist, als du glaubst. Was deiner Tochter Pholoe wohl ziemt, das steht dir desswegen noch nicht; diese wird mit mehr Recht selbst die Häuser der Jünglinge stürmen, wie eine aufgeregte Mänade. Sehr bitter, indem der Dichter sagt, die Tochter gehe stürmend auf die Jünglinge aus, da doch sonst die Jünglinge nur mit Gewalt die Häuser der Mädchen erbrechen. Diese treibt die wilde jugendliche Liebe zum Nothus, zu tummeln sich, wie eine üppige Ziege. Aber dem Alter missteht die Liebe ganz. Jetzt ziemt es dir Wolle zu weben, erzielt bei dem berühmten Luceria, nicht mehr, wie du bisher gethan, auf der Cither zu spielen, nicht dich zu bekränzen mit der purpurnen Rose, nicht bis zur Hefe des Fasses zu trinken, da du ja alt geworden bist. Nur der Jugend kann man solche wilde Ausschweifungen verzeihen; bei einer Alten werden sie hässlich und lächerlich. Ohne Zweifel wollte der Dichter, wie er in der Rose ausdrückt, dass die Zeit der Blüthe vorüber ist, im letzten Verse bedeuten, dass Chloris mit vollen Zügen die Lust getrunken habe und ihr Nichts übrig bleibe, als die Hefe. In dieser Beziehung könnte der Dichter mit besondern

Nachdrucke die Hefe *vetula* nennen, wonach denn die Lesart *vetula*, die sich in guten Hdschr. findet, nicht ganz zu verwerfen sein würde; *flos purpureus rosae* und *vetula faex cadi* ständen sich dann nicht übel entgegen. *Vetulam* konnte eher irrig gesetzt werden von einem Abschreiber, als *vetula*. Einfach ist der Gedankengang: »Endlich höre einmal auf und überlasse der Jugend die Liebe. Diese, wofür er bitter ihre Tochter setzt, lass auf die Jünglinge Jagd zu machen; dir aber stehen nicht mehr Cither, Kränze und Wein, Umschreibung für Mahle bei Jünglingen.«

Epod. 12.

Die Ode trägt die Ueberschriften: *In anum libidinosam, ad Canidiam meretricem in Gratidiam converso nomine* (»*Invehitur in Canidiam foedam ac libidinosam*« Schol. Cruq.), ja in Hdschr. A von Vanderb. offenbar irrthümlich, *ad Inachiam meretricem*. Sie gehört wohl derselben Zeit, wie Epod. 8 an, der sie in Inhalt und Form sehr ähnlich ist. Grotefend S. 461 setzt sie in das J. 717, Kirchner 714. Die Idee ist: »Die Hässlichkeit des Alters kann durch keine Kunst vertilgt werden. Recht hässlich wird aber das Alter erst durch wüste Sinnlichkeit.« Die Ode bietet ein freilich nicht anziehendes Gemälde von dem Wesen alter unzüchtiger Weiber mit dem übeln Geruche, der herabtriefenden Schminke, der thierischen Geilheit, der völligen Schamlosigkeit, dem Vorwerfen der verliehenen Wohlthaten und den Klagen, wenn der Ersehnte sie ausschlägt. Zuerst schildert er den übeln Geruch v. 1 — 6, dann die wilde Gier v. 7 - 12 und zuletzt ihre ekelhaften Vorwürfe. Was willst du denn von mir, Weib, so ganz würdig des schwarzen (als Ehebrecher bekannten. S. Sat. I, 6, 30) Barrus? Schwarz heisst hier wohl so viel, als niederträchtig, böswillig (Sat. II, 4, 85. 91), wenn es nicht auf die Geilheit des Mannes geht, die sich

in seinen schwarzen Augen zeigte *). Warum schickst du mir Geschenke und Briefe, da ich weder tüchtig, kräftig genug mich fühle, deinen Geruch zu ertragen, noch meinen Geruchsinn verloren habe. Denn ich für meinen Theil allein rieche feiner, wo der Polyp in der Nase oder der Bock unter den Achseln (Jacobs B. 5. S. 41 f., 46) ruht, als der Jagdhund, wo der Eber verborgen liegt. Welch ein schrecklicher Geruch erhebt sich von allen Seiten, wenn sie ihre wilde Lust befriedigen will, wie fliessen ihr Schminke und Kreide von den Wangen herab? Und darauf erschüttert sie das Bett und den Ueberhang oder spricht, indem sie meinen Widerwillen mit wilden Worten tadelt: »Der Inachia bist du mehr gewogen; bei mir empfindest du gleich Ekel **). Wehe, warum hat Lesbia dich mir empfohlen, da mir der Koer Amyntas so sehr zu Diensten war. Und doch, was habe ich dir nicht Alles gethan, wem wurden zweimal gefärbte tyrische Gewande so schnell gegeben? Nur dir, weil ich dich so liebte, dass ich nicht wollte, einer deiner Altersgenossen werde mehr von seinem Weibe geliebt. O ich Unglückliche ***), da du mich fliehst, wie ein Lamm sich fürchtet vor dem wilden Wolfe und eine Ziege vor dem Löwen.« Die Sucht solcher Weiber ist in dieser Rede bezeichnend genug ausgesprochen und zeigt das ganze Gedicht, warum solche Alten mehr zu fürchten seien, als Wölfe und Löwen. Zugleich wirft der Dichter aber auch einen strafenden Blick

*) Grotefend versteht es von den schwarzen Haaren und vergleicht Epist. I, 7, 26.

**) Nach *sedare* ist Komma, nach *crocodili* Komma, nach *rumpit* Punktum zu setzen.

***) Die Lesart *infelix* bestätigen ausser guten Handschr. Charis Serv. Gramm. Eichenf. p. 112 und Martianus Capella. *Non felix* scheint bloss des Verses wegen geändert worden zu sein, wie auch Lindemann de hiatu in versibus Horatii lyricis (Zwittau 1825) annimmt, wogegen Jahn Jahrb. II, 298 und Orelli.

auf diejenigen, welche diesen Weibern sich ganz hingeben, wie der Koer Amyntas.

I, 5.

Akro: »*Percunctatur Pyrrham, cum qua olim consueverat, quo amatore nunc fruatur iuvene et munditias eius et blanditias laudat, sed quadam adhuc amantis invidia.*« Schol. Cruq.: »*Munditias eius laudans quasi calliditatis ipsius ait se quoque in amorem eius implicitum susceptis votis (?) tandem evasisse.*« Landinus: »*Invectiva est in meretricem avaram. Sed ridens illam more suo vexat.*« Cruquius: »*Pyrrha vox ficta a flavo capillitio* (vgl. Huschke ad Tibull. p. 419 ff.). *Ausim coniicere hanc Pyrrham in Subura cum ceteris suae sortis meretricibus habuisse domicilium fornicatum.*« Vanderbourg: »*Le poète lui parle, comme s'il l'avoit aimé et lui reproche sa légéreté, mais d'une manière, dont Pyrrha ne pouvoit être mécontente.*« Mir scheint das Ganze eine tiefe Ironie zu enthalten. Der Dichter hatte die Pyrrha geliebt, war aber von ihr betrogen worden; jetzt ist sie alt, hat ihre Schönheit und zugleich ihre Liebhaber verloren. Horaz versetzt sich in die Zeit zurück, wo Pyrrha mit ihren Reizen alle Jünglinge umstrickte, jedem Treue und Liebe versprach, sie alle aber hinterging. Er bedauert den Armen, der so betrogen werden und mit bitteren Klagen seine Liebe endigen wird. »Aber jetzt ist es auch vorbei; Keinen kannst du jetzt mehr bezwingen;« dieser Gedanke gibt dem ganzen Gedichte einen herben Spott, den der Dichter am Schlusse andeutet, indem er sich glücklich preist, dass er dem Sturme glücklich entkommen. Die Idee der Ode ist: »Vertraue nicht auf die Schönheit und versuche die Götter nicht. Schnell vergeht die Blüthe des Lebens und an der Treulosen werden sich die Götter besonders rächen.« Nach Kirchner gehört die Ode vielleicht in das J. 725. Der Dichter beginnt mit der Frage: »Welcher

schlanke Jüngling, gesalbt mit duftender Salbe, dringt auf dich ein, gebettet auf Rosen, unter lieblicher Grotte, o Pyrrha? Für wen bindest du dein Haar auf, einfach in deinem Putze*)?“ Den Gedanken, dass hier von einer Gesellschaft gesalbter und mit Rosen bekränzter Jünglinge die Rede sei, hat Lenz in Matthiä's Miscell. crit. I, 52 ff. mit Recht verworfen und ihm ist Jacobs 5 S. 375 ff. beigetreten. Die Grotte ist nicht mit Akro, Schol. Cruq. u. a. *fornix* zu erklären, sondern als eine künstliche Grotte zu denken, wie sie noch jetzt in Rom gebräuchlich sind. Dies bemerken schon Landinus, Galiani u. A. Dass *multa in rosa* hier von einem Rosenlager zu verstehen sei, nicht von Rosenkränzen, hat Jacobs S. 376 ff gezeigt. Schon Lenz hatte hierzu zwei ganz passende Stellen angeführt, eine aus Aristophanes: ὅστις ἐν ἡδυόσμοις Στρώμασι παννυχίζων Τὴν δέσποιναν ἐρείδεις, und ein Fragment des Ephippus: ὡς ἐγὼ σκιρτῶ πάλαι ὅπου ῥοδόπνοα στρώματ' ἐστὶ καὶ μύροις λοῦμαι ψακαστοῖς. „Meiner Meinung nach,“ bemerkt Jacobs S. 375, „ist die Verbindung, von welcher Horaz hier spricht, in dem Zeitpunkte gedacht, wo von beiden Seiten das Bestreben zu gefallen am regsten, die Hoffnung des Sieges nah, das Misstrauen entfernt ist. Das letzte Ziel ist noch nicht erreicht. Noch dringt der Liebende in die Geliebte *(urget)*; sie thut noch Widerstand, aber so, dass sie seine Hoffnungen nährt. Denn nur für ihn scheint sie zu leben *(vacua)*; ihm nur will sie liebenswürdig sein.“ Auch ihn wirst du betrügen. Wie oft wird er die veränderte Liebe d. i. die Abwendung der Liebesgötter, bei denen sie geschworen hat, und das Vertrauen auf sie beweinen (ähnlich *translatos alio maerebis amores*

---

*) Richtig sahen die alten Erklärer, dass in dem einfachen Anzuge ein Gegensatz gegen ihr listiges Herz enthalten ist. So erklärt Schol. Cruq.: „*incomposita et inornata quidem sed animo dolosa.*“ Die einfach geschmückte Geliebte zieht mehr an, erweckt mehr Liebe, als die Geputzte, Glänzende.

Epod. 15, 23) und das von schwarzen Winden erregte Meer anstaunen, da er solches nicht gewohnt war *); er, der jetzt gläubig dich für ein goldenes, das beste Mädchen hält (*Illa meis oculis aurea semper erit* Ovid.), der dich immer für sich allein bereit, immer liebenswürdig glaubt, unbekannt mit dem trügerischen Winde, der ihn bald verschlagen wird. „O die Armen, denen du noch herrlich strahlst, weil sie dich nicht kennen", ruft er ihr ironisch zu. Ich habe mich glücklich aus dem Strudel gerettet, froh, noch so entkommen zu sein. Jener hält dich jetzt deiner Schönheit wegen (v. 1—3) für makellos (v. 9), deiner Einfachheit wegen (v. 4 f.) für treu (v. 10 — 12). Aber bald wird er den Trug erkennen, wie ich, froh, dieser Gefahr entronnen zu sein.

Wir haben bei der bisherigen Erklärung eine Annahme gemacht, die man leicht zugeben wird. Doch auch ohne eine solche kann die Ode gedeutet werden. Wir müssten dann als Idee annehmen: „Die Jugend lässt sich leicht verführen, weil sie unbekannt ist mit den trügerischen Künsten und den Erfahrungen Anderer nicht traut, sondern selbst Alles erfahren will." Dann wäre *puer* v. 1 nicht ohne Beziehung auf die frühe Jugend des Liebenden gesagt, und das Gedicht würde auf die Sucht der *meretrices*, die Jugend so ganz frühe zu verlocken, hindeuten.

I, 25.

Der Schol. Cruq. (ähnlich Akro): „*In Lydiam mere-*

*) Bentley nahm ohne Noth an *emirabitur* Anstoss, welches bedeutet aus dem Meere, in das er gestürzt worden, auftauchend sich wundern, eine Erklärung, die ich meinem verehrten Lehrer Hoss verdanke. Eben so wenig Grund hat sein Zweifel gegen die Verbindung von *quoties* und *insolens*. Nicht einmal wird er sich wundern, sondern immerfort; er kann es gar nicht begreifen. Dies hat Briegleb I, 277 richtig erkannt.

tricem rapacem et arrogantem, sed iam vetulam, quae merito ab amatoribus spernebatur, quos olim contempserat. Sensus est: Iuvenes, qui aliquando fenestras tuas saxis incessiverunt, ut excitata somno iis aperires, te negligere incipiunt et idcirco hoc nunc rarius faciunt." Cruquius: "*Arguit Lydiam impudentiae eique vehementer insultat, quod in aetatis flore minus in memoria habuerit, rerum omnium esse vicissitudinem: nam quod vetula nunc contempta iaceat deseraturque ab omnibus, eam esse caussam, quod quum ambiretur ab adolescentibus ob formae pulchritudinem eos magno fastu excluserat. Itaque nunc ridet meritoque vicissim dicit eam fleturam, se ab adolescentibus destitui, quibus noctu superbe fenestras praecluserat.*" Die Idee der Ode ist offenbar: "Schönheit ist vergänglich und, wer auf sie übermüthig baut, wird sich die Rache der Götter zuziehen, stolzer verachtet werden, als er selbst früher gethan. Vgl. Ovid. Ars Am. II, 69 ff. Kirchner setzt die Ode 734. Die Zeiten haben sich geändert. Die wilden, raschen Jünglinge werfen nicht mehr so viel mit häufigen Steinchen die geschlossenen Fenster, wie früher, um dich zu wecken; nicht mehr stören sie dich im Schlafe; in Liebe verbunden sind jetzt Thüre und Schwelle, die du um ihr Glück beneiden musst, während früher die Thüre für viele die zu willfährigen Angeln bewegte *). Jenes Bewerben um dich hört jetzt auf; statt dessen wirst du auf Jünglinge loszugehen dich gezwungen sehen, die dich aber eben so wenig deine Lust erfüllen lassen werden, als du ihnen damals zu Willen warst, wo du denjenigen, die du zu dir einliessest, Verderben aller Art bereitetest, sie ganz unglücklich machtest. Wehe, wer damals deine Schwelle betrat! "Auch weniger und weniger hörst du die Klagen der

*) Ob *facilis* oder *faciles* richtig sei, kann man fragen, da Beides die Hdschr. bieten und in den älteren *facilis* auch für *faciles* steht. Ich glaube, dass *cardines* hier nicht wohl ohne Epitheton sein kann und beziehe *multis* sowohl auf *faciles*, als auf *movebat*.

Jünglinge: **Während dein Liebhaber hier lange Nächte sich in Liebe verzehrt, Lydia, schläfst du.**" Jetzt sind die Klagen an dich gekommen. So entsprechen sich also v. 1 — 5 und v. 9 — 14, sowie v. 6 — 8 und v. 16 — 20. Dafür wirst du büssen. Umgekehrt (dies bezeichnet hier *invicem*, nicht *sigillatim*, *modo hunc*, *modo illum*, wie Akro erklärt) wirst du jetzt ein altes Weib, eine wohlfeile Waare in den entlegenen Winkeln der Stadt anflehen übermüthige, dich verachtende Jünglinge zur Zeit, wenn der thrakische Wind sich stärker erhebt, um den Neumond *), da dir brennende Liebe und Gier, wie sie die Stuten zu treiben pflegt, wüthet um die wunde Leber. Und klagen wirst du, dass die Jugend sich mehr an dem blühenden rankenden Epheu und der schwarzen, eben sprossenden Myrte erfreut d. i. der jugendlichen Schönheit nachgeht, die dürren Zweige aber dem Hebrus weiht, dem Genossen des Winters. Genosse des Winters heisst der Hebrus, weil er dem winterlichen Thrakien angehört, von dem die kalten Nordwinde kommen, eben so wie der Rhein und die Donau bei Claudian. Bell. Get. 359 *Boreae sodales*. Horaz konnte aber hier eben so gut den Hebrus nennen — und er that es mit Absicht, hindeutend auf den Winter des Lebens —, als er in der folgenden Ode seine Sorgen durch die Winde in's kretische Meer tragen lässt. Die, welche gegen die Lesart *Hebro* gestimmt und mit Rutgers *Euro* gewollt haben, haben ganz übersehen, dass die Str. 5 bildlich, nicht ei-

---

*) *Levis* heisst hier dienstgefällig und steht entgegen dem *arrogans*. Mein geehrter Lehrer, K. G. Jacob, erklärt es (quaest. epicae p. 41) *spreta*. Das Verhältniss zwischen Lydia und ihren Liebhabern war früher ein anderes. Die Erwähnung des kalten Nordwindes ist hier zur Ausmalung des Unglückes der Lydia ganz an der Stelle (Vgl. III, 10, 2 ff.), die Erklärung von Mitscherlich höchst unwahrscheinlich. Die bittere Ironie ist hier auch im Verse mit der weiblichen Cäsur und dem Umbrechen am Schlusse ausgedrückt.

gentlich zu verstehen ist. Vgl. Dacier, Gesner, Fea und Vanderbourg.

I, 30.

Schol. Cruq.: »*Dicarat Glycera sacellum Veneri in suis aedibus. Horatius autem ei tamquam epigramma scribit, orans Venerem, ut relictis Papho et Cypro in aedem Glycerae sibi dedicatam migrare velit.*« Akro meint: »*Incertum, utrum Glycera amica sit, an ancilla.*« Cruquius: »*Haec ode est quasi melos ἐπιβώμιον, quo in gratiam Glycerae quasi ad aras decantato Veneri dicatum sacellum commendat,*« und zu v. 8: »*Innuens Glyceram non omnino commodam, sed arrogantem, parum gratiosam, immitem et magniloquam.*« In Hinsicht der Form sind I, 19 und IV, 1 sehr ähnlich, erstere gleichfalls von der Glykera handelnd. Ein Fragment des Anakreon stimmt zufällig zum Theil mit unserem Gedichte. Horaz rühmt I, 19 an der Glykera Schönheit und *grata protervitas.* Unser Gedicht möchte mit jenem ungefähr gleichzeitig sein. Peerlkamp verstand es nicht und erklärte es desshalb für unächt. Kirchner setzt es 731.

Die Idee der Ode ist: »Die bloss sinnliche Liebe ist Nichts, wenn ihr fehlen Herz, Gemüth und Geist.« Komme du, o Königin von Knidus und Paphus, verlassend das geliebte Kyprus, in das Haus der mit vielem Weihrauch dich rufenden Glykera. Glykera ist dir ergeben, sie fleht häufig zu dir. Drum komme zu ihr, du Herzenskönigin, die du Alles bewältigst, die Herzen an einander knüpfst. Du fehlst ihr noch, wenn sie auch dich schon zu besitzen wähnt. Mit dir mögen kommen 1) Amor, der glühende Knabe, d. i. die Glut der Empfindung (Herz), 2) die Grazien mit gelöstem Gürtel (s. zu III, 21, 22) und eilen mögen die Nymphen, das Zeichen der schönen anmuthvollen Weiblichkeit (Gemüth), 3) Jugend und Mercur, die fröhliche Lebendig-

keit des Witzes (Geist). Diese Götter kommen auch sonst sämmtlich als Begleiter der Venus vor. Der Dichter setzte sie hier aber absichtlich zusammen, um zu zeigen, was zur wahren Liebe erforderlich sei. Das Ganze ist bloss symbolisch, an eine Kapelle der Venus gar nicht zu denken. Schönheit gesteht der Dichter der Glykera in hohem Grade zu (v. 7); nur die geistigen Vorzüge, die einen ewigen Bund der Herzen schliessen, vermisst er an ihr.

I, 13.

Die Idee der Ode ist: „Bei der Liebe kommt es nicht sowohl auf körperliche Schönheit, als auf das Herz an.“ Nach v. 19 müssen wir annehmen, Horaz habe früher Lydia geliebt, dies Verhältniss sich aber später durch Missverständniss getrennt und jene sich dem Telephus hingegeben. Horaz gibt hier ganz offen seine eifersüchtige Liebe zu verstehen, wie versteckt III, 9. Nach Kirchner gehört die Ode in das J. 728. Wenn du, o Lydia, des Telephus rosigen Hals und wieder des Telephus wächserne Arme *) (nicht ohne Bedeutsamkeit steht *Telephi* zweimal am Schlusse des Verses) lobst, dann weiss ich mich nicht zu fassen, mein brennendes Herz schwellt in bitterer Galle. Dann bleibt mir weder Besinnung, noch Farbe an der Stelle; eine Thräne fliesst verstohlen über meine Wangen, verrathend, wie ich langsam durch und durch von Liebe verzehrt werde. Wuth fasst mich, wenn ungemässigter Streit durch den Wein hervorgebracht dir die weissen Schultern entstellt, d. i. wenn er beim Streite dich an sich ziehen will und dich unsanft anfasst (Ovid. Am. I, 8, 98 *factaque lascivis lividi colla notis*),

---

*) Nicht *flexibilis*: wie Dousa bei Cruquius S. 654, Torrentius, Mitscherlich u. A. erklären, sondern wie in Wachs geformt, sich beziehend auf die Reinheit der Form. Bentley wollte *lactea* nach Flav. Caper p. 2242.

indem er, ganz ausser sich ist, oder er gar, ein unsinniger Liebhaber, beim Kusse die Zähne auf deinen Lippen abdrückt (Aehnlich bei Ovid. Am. III, 14, 34 *collaque dentis habere notam.* Vgl. Prop. IV, 3, 25 f.). Warum verkennst du mein gutes liebendes Herz, indem du den mir vorziehst, der nur seiner Leidenschaft wegen dir folgt, einer Leidenschaft, die es sogar vermag, dir Schmerzen zu machen? Wenn du mir glauben willst, so hoffe nicht, dass er dir ewig bleiben werde, der so unzart in deine schönen Küsse beisst, Küsse, die Venus mit dem fünften Theile ihres Nektars getränkt hat. Den zarten Ausdruck *quae Venus quinta parte sui nectaris imbuit* hat man sonderbar genug missverstanden. Mitscherlich hat daran erinnert, dass nach der Vorstellung der Griechen die Süsse des Honigs nur der neunte oder zehnte Theil von der des Nektars sei. Demnach ist der Sinn, die Küsse der Lydia sind doppelt so süss, als der Honig. Sehr gefällig ist das Bild, sich Venus als Mischerin der Küsse zu denken, die Telephus mit seinen ungeweihten Lippen zerreisst *). »O glücklich dreimal und mehr,« ruft der Dichter aus, »sind die, welche ein unauflösliches Band verbindet und nicht die durch bösen Zwist geschiedene Liebe eher trennt, als der Tod.« Zu v. 19 vgl. III, 9, 18. Der Dichter möchte das Band mit Lydia wieder anknüpfen, indem er ihr vorstellt, er liebe sie mit vollem Herzen, nur böses Missverständniss habe sie getrennt, eine Trennung, die künftig nur der Tod zu bewirken im Stande sein werde. Telephus, der ungestüme Knabe, liebt dich nicht wahrhaft; wie könnte er sonst so hart mit dir umgehen? Statt *divulsus* v. 19 hat man verschiedentlich *divulsos* gewollt, wodurch eine zwar nicht ganz verwerfliche, aber doch hier weniger passende Verbindung entsteht. Offenbar stehen sich hier entgegen *irrupta copula* und *amor divulsus malis querimoniis.* Auch

*) Oudendorp billigt die Konjektur *quanta* von Ramirez de Prado.

unser Gedicht besteht in einem offenbaren Gegensatze. Du preisest den Telephus (Str. 1) und bereitest mir dadurch unsäglichen Schmerz (Str. 2), besonders da er dir immer wehe thut (Str. 3). O, einmal solltest du doch den Telephus lassen, der es nicht gut mit dir meint (Str. 4 — Gegensatz zu Str. 1) und die treue Liebe belohnen, die nicht eher aufhören wird, bis der Tod kommt (Str. 5 — Gegensatz zu Str. 3, 4).

IV, 13.

Unserer Ode, die Kirchner 736 setzt, liegt die Idee zu Grunde: „Schönheit dauert nur kurze Zeit auf Erden, mit ihr verschwindet Alles, was auf ihr beruhte, Liebe und Glück. Aber das Gute, das tiefe Gefühl des Herzens lebt ewig selbst in der Erinnerung fort." Diesen Gedanken zur Anschauung zu bringen, setzt der Dichter Lyke und Kinara sich entgegen. Du hast mich damals verstossen in üppigem Stolze. Darum habe ich die Rache der Götter auf dein Haupt herabgefleht. Erhört, Lyke, haben die Götter mein Flehen, die Götter erhört, Lyke. Denn du wirst ein altes Weib, und doch willst du für schön gelten; du tummelst dich herum und trinkst unverschämt, und trunken willst du sogar mit deiner lüsternen (Pers. I, 21) Stimme den Amor aufwecken, der nicht zu schnell dich erhört. Dadurch wirst du aber um so hässlicher. Jener ruht gerne in den schönen Wangen der blühenden, ätherkundigen Chierin (Anspielung auf χιών schneeig, *niveus*), welche ich jetzt liebe. Ungestüm fliegt er vorbei an alten dürren (I, 25, 1; II, 11, 6) Eichen und flieht zurück, weil dich schwarze Zähne, dich Runzeln entstellen und des Hauptes Schnee *). Es hilft dir jetzt kein

*) Man interpungirt gewöhnlich v. 10, 11 nach *te*, besser setzt man das Komma vor *te;* denn nach der gewöhnlichen Abtheilung hat *te* beide Male eine verschiedene Beziehung, da es

Putz mehr, der deine Hässlichkeit noch mehr zeigt. Nicht koische Kleider, nicht Edelgestein bringen dir die schöne Jugend zurück, wenn sie einmal der flüchtige Tag in die gedenkenden Fasten (*notus* S. zu Phaedr. I, 11, wie *memor* III, 17, 4; IV, 14, 4) eingeschlossen hat. Sag' an, wohin ist Venus geflohen, wohin deine Farbe und die liebliche Haltung? Was blieb dir noch von jener, jener Lyke, die Liebe hauchte, die mich mir selbst entrissen hatte, du noch nach Kinara glückliches, d. i. noch nach ihr mich besiegendes, lieblicher Künste kundiges Antlitz? Man konstruirt unrichtig: *„Quid habes illius, illius faciei, quae* u. s. w." *Illius* bezieht sich auf die ganze Lyke; die v. 21 f. sollen nur dieses weiter ausführen, thun dies aber in der Anrede. *Felix* ist nicht *pulcra*, wie man erklärt, sondern Glück machend. Zu *artium gratarum* bemerkt der Schol. Cruq. sehr gut: *„Quae oculis, nutu superciliorum, cervicis volubilitate, capitis gratia, totius denique corporis motu placet."* „Du bist also gestraft," fährt der Dichter fort. Aber der Kinara gab das Schicksal nur ein kurzes Leben, doch eine desto schönere Erinnerung an sie blieb zurück, weil sie hold und lieb war. Du aber wirst aufgespart, Lyke, bis zu den Jahren der langlebenden Krähe, damit die glühenden Jünglinge nicht ohne grosses Gelächter in dir sehen eine in die Asche nach verschiedenen Seiten hin zerfallende Fackel (*dilapsam* vertheidigt mit Recht Peerlkamp), damit du gestraft werdest und sie erkennen, wiebald die Schönheit schwindet. Gedankengang: „Du willst noch gefallen, aber deine Künste helfen Nichts (v. 1 — 6), weil deine Schönheit, die der Jugend angehört, vorbei (v. 6 — 12) und du sie durch Nichts wiedererwerben kannst (v. 13 — 16). Damals warst du schön, damals vermochtest du das Herz durch deine Lieblichkeit zu bewegen (v. 17 — 22), jetzt machst

---

doch aus der Stellung wahrscheinlich wird, *te* sei nur des Nachdrucks wegen wiederholt. Diese Interpunktion hat, wie ich jetzt sehe, Orelli.

du dich durch deine Gefallsucht zum Gespötte (v. 22 — 28).“ Du hast dich überlebt — das ist die Strafe der Götter.

Epod. 4.

Die Ueberschriften deuten auf den *Sextus Mena*, Freigelassenen des Pompejus. Zwei Handschr. bei Fea und Oberlin: „*Ad Sextum Menam libertinum Vedium Rufum miratur usurpasse equestrem dignitatem usque ad Tribunatum militum*,“ bei Vanderb. H.: „*In Sextum Menam libertinum Vedium Rufum*,“ Hdschr. A: *Ad Sextum libertinum*“ mit der Glosse (auch in Hdschr. D): „*Vedium Rufum miratur usurpasse equestrem dignitatem usque ad tribunatum.*“ Auch die alten Erklärer denken an *Mena, Pompeii magni libertus*, statt dessen Cruquius u. A. sich hier zur Unzeit an den *Vultius Mena* aus Epist. I, 7, 35 erinnerten. Horaz hatte bei dieser Epode keine bestimmte Person im Sinne, die zu nennen ihn Nichts verhindert haben würde, am wenigsten den genannten Freigelassenen, aus dessen Leben ihm gewiss passende Einzelzüge zu Gebote standen. Eine Richtung der Zeit wollte er hier darstellen, den unausstehlichen Uebermuth derjenigen, die während der Bürgerkriege aus dem niedrigsten Stande durch Schlechtigkeit sich emporgeschwungen hatten. Originale zu diesem Bilde gab es gewiss viele, und war vielleicht Horaz besonders veranlasst zu dieser Ode durch die Erneuerung des sicilischen Seeräuberkrieges mit Sext. Pompejus im J. 716, in welches wir mit Kirchner und Grotefend S. 460 f. das Gedicht setzen möchten. Orelli hält an dem *Vedius Rufus* fest, dessen Namen die Schol. nicht wohl hätten erdichten können. Aber wie steht es mit dem *Gabinius* II, 5? Kirchner lobt die Ueberschrift der Mailänder Ausg. 1477: „*Ad quendam tribunum militum inimicum poetae.*“

Die Idee der Ode ist: „Der Charakter des Menschen

ändert sich nie, wie auch die äusseren Umstände sich gestalten mögen. Solche Feindschaft, wie sie die Natur zwischen Lamm und Wolf gesetzt hat, habe ich gegen dich, Nichtswürdiger, dem seiner Schlechtigkeit wegen von iberischen Riemen die Seiten oft durchschlagen und die Schenkel von harter Fessel bezeichnet worden. Magst du jetzt auch hochmüthig auf dein Geld umherstolziren, du bist so schlecht, wie zuvor; Glück ändert nicht den Sinn, die Art.« So fasse ich *genus*, nicht als Geschlecht. Horaz sagt, er hasse ihn seines Charakters wegen, den er schon früher als Sklave gezeigt und den er auch jetzt nicht abgelegt. Ist es dir etwa unbekannt, wie der allgemeine Unwille über dein Betragen sich allenthalben zu erkennen gibt, weil du jetzt eben so wenig taugst, als früher? Siehst du nicht, wie, wenn du mit deiner Sechsellentoga *) die heilige Strasse durchziehst, wie auf dich sich hinwendet der frei ausgesprochene Unwille der Gehenden und Kommenden? „Dieser, der so oft bis zum Ekel des Ausrufers öffentlich auf Befehl der Triumviren ausgepeitscht worden, lebt jetzt auf hohem Fusse, macht jetzt ein grosses Haus, bebaut tausend Morgen Falernerland und befährt die appische Strasse mit seinen Zeltern. Ja, er ist jetzt gegen das Gesetz Ritter geworden und thront erhaben auf dem ersten Sitze. Wie als Sklave, hat er auch später immer das Gesetz nicht geachtet und ist durch seine gewaltthätige Ungerechtigkeit zu hoher Macht und Reichthum gelangt. Was rüsten wir uns gegen Sklaven und Räuber zum Kampfe, wenn ein solcher mitten im Staate herrscht und *tri-*

---

*) Die Lesart *bis ter*, hier durch alle Hdschr. mit Ausnahme zweier, die eine Abkürzung von *ter* haben, sowie den Schol. Cruq. zu Ep. I, 18, 30 bestätigt, hat man durch die Konjektur Barth's *trium* verstossen. Sollte man aber nicht gesagt haben *toga ulnarum* eine ellenlange Toga, wo sehr wohl ein Adverbium zuzusetzen war? Auch erklärte sich der Ausdruck, der freilich abweichend ist, sehr gut, wenn man annimmt, *bis* bezeichne die Länge, *ter* die Breite, wo *trium* nicht deutlich gewesen sein würde.

bonus militum ist, wenn er unter dem Schutze der Gesetze Uebermuth und Ungerechtigkeit häuft, der nichtswürdige Sklave?" So haben die Bürgerkriege das Oberste zu unterst gekehrt; das ist der Erfolg des Kampfes um die Freiheit, dass Nichtswürdige in den Staat sich eindrängen und die höchsten Stellen erhalten! Sollte hier nicht der Dichter seinen unwilligen Schmerz ausgedrückt haben, wie oft die Besten, weil sie nicht zu schlechten Mitteln ihre Zuflucht nehmen können, verkannt und zurückgesetzt werden, während die Schlechten zu Ehre und Ansehen gelangen? Gedankengang: Früher wurdest du für deine Vergehen gestraft (v. 1 — 4), jetzt aber gehst du ungestraft für deine Verbrechen, die dir Reichthümer erworben, umher (v. 5 f.); deine einzige Strafe ist der Unwille und die Verachtung Aller (v. 7 — 20).

Epod. 15.

Auch diese Ode hat, wie die meisten der Epoden, ein satirisches Gepräge. Der Dichter will hier die Thorheit derjenigen schildern, die von einer Geliebten, die einem Andern die Treue gebrochen, diese erwarten, das Treiben der jungen Leute, die andere Liebhaber auszustechen suchen, nicht wissend, dass die Geliebte sie einst eben so vernachlässigen werde. Dass Neära, von der die Ode handelt, eine wirkliche Person gewesen, bezweifeln wir sehr; der Dichter setzt sie als allgemeine Bezeichnung von Mädchen solcher Art und wollte vielleicht in dem Namen, der auch bei Ovid, Virgil und Tibull vorkommt, die Sucht nach immer neuen Liebhabern (νέος) ausdrücken. Die Idee ist: „Wer einmal die Treue gebrochen, wird dies sicher auch später thun. Wem diese Herzensgabe fehlt, dem wird sie durch kein Mittel eingeflösst werden können. Der Untreue folgt aber auch die Strafe bald nach." Kirchner setzt die Ode 721.

Nacht war es; am reinen Himmel glänzte der Mond unter den Sternen, die feierlichste Stunde — der keusche Mond

und der reine Himmel sahen herab auf uns —, als du, die du leider die Majestät der hohen Götter verletzen solltest (Tibull. I, 9, 1), schworst auf meine Bitten, indem du dich fester, als die Steineiche von hochrankendem Epheu umschlungen wird *), an meinen nachgiebigen Arm hingst, so lange, als der Wolf der Herde feindlich und der den Schiffern böse Orion das winterliche Meer aufregen und der Wind des Apollo langwallende Haare bewegen werde (dichterisch statt, „so lange Apoll lang herabwallende Haare tragen wird." Dies entging Peerlkamp, der v. 8, 9 auswirft), so lange werde unsere Liebe dauren. Dieser Schwur hat eine doppelte Seite; so lange Orion den Schiffern, der Wolf der Herde feindlich ist, so lange will Neära alle übrigen Männer gering schätzen; so lange der Wind die Locken des Apollo lieblich umfächelt, so lange will sie ihm allein zur Freude und Liebe sein. O du wirst einst, wenn du von allen verlassen, von den Göttern deiner Untreue wegen gestraft bist, oft nach mir, der dir so gut war, dich zurücksehnen! Aber dann wird es zu spät sein. Denn, wenn in mir anders Männlichkeit ist, werde ich nicht immer dulden, dass du ganze Nächte dem Nebenbuhler einräumst, sondern erzürnt eine Gleichgesinnte, Passende mir suchen, und wenn einmal wahrhaft der Schmerz mich erfasst hat, wird meine Standhaftigkeit (im Entschlusse dich zu verlassen) nicht weichen deiner Schönheit, die mir einmal verhasst ist (*semel* ein für allemal, nicht *nec semel* zu verbinden mit Fea in der Bedeutung *nunquam*). Unsere Erklärung, die wir jetzt auch bei Orelli finden, wird noch gestützt durch Epod. 11, 15 ff., wo der *semel offensa forma* entspricht *grata fomenta.* Die Konjektur Bentley's *offensi* benimmt der Stelle einen grossen Theil ihrer Kraft. „Auch du **), der du jetzt glücklicher bist, als ich, der du

*) Wieland im Oberon: VI, 4:
Und junger Epheu kann am Stamm nicht brünst'ger kleben,
Als sie um seinen Leib die runden Arme schlang.

**) *Et tu* ist die am besten bestätigte und auch die passendste

frohlockst über mein Unglück, magst du nun so reich sein, wie du willst, magst du vieles Land und Vieh besitzen, mag dir der **Paktolus** Gold treiben, magst du noch so weise und schön sein — des wiedergeborenen **Pythagoras** Geheimnisse kennen, den **Nireus** an Schönheit besiegen — —, auch du wirst einst die Untreue der **Neära** beklagen. Aber dann werde ich lachen, wie du jetzt, indem ich gerächt bin.« Dieser letzte Theil des Gedichts hängt mit dem frühern dadurch zusammen, dass der Dichter zeigt, nicht bloss an **Neära** werde sich die Untreue rächen, sondern auch an ihrem Geliebten, der sie zur Untreue verleitet habe; dieser werde bestraft werden durch das, wodurch er gefehlt — Untreue. Ein doppelter Gegensatz ist hier schwer zu verkennen: »Du, die mir einst Treue geschworen, wirst einst, wenn du mich nicht erhörst, umsonst mich zurückverlangen (v. 1 — 16). Und du, der jetzt meines Unglücks dich freust, wirst bald eben so unglücklich sein« (v. 17 — 24). Die beiden Theile erhalten ihre Einheit durch den Gedanken: »ich werde Rache für eure Untreue an euch beiden erhalten.«

III, 7.

Die Idee unserer Ode, die wohl an eine wirkliche Person gerichtet ist, scheint: »Treu sei die Liebe, besonders des Weibes zum Manne; die losgelassene, ungebundene Liebe bringt Verderben.« Wir haben uns das Verhältniss der hier berührten Personen wohl also zu denken. Während der Abwesenheit des **Gyges**, der weniger durch Schönheit, als durch seine geistigen Eigenschaften ausgezeichnet gewesen sein mag (daher heisst er v. 4 nur *constantis iuvênis fide*),

---

Lesart. Sonst findet sich in ähnlichen Stellen *at*, wie bei Catull. 8, 13; Tibull. I, 2, 87. 5, 69, die auch des Sinnes wegen zu vergleichen sind. Man füge noch hinzu Prop. II, 4, 8. 7, 33 f.

hatte sich in Asterie die glücklichste Liebe zum Enipeus gebildet, einem schönen Jünglinge. Ja, sie scheint selbst ein Liebesverhältniss mit jenem haben einleiten zu wollen, was er aber, indem er eine Andere liebte, ausschlug. So sind die Männer gewöhnlich enthaltsamer, als die Frauen, will der Dichter andeuten; auch dein Gyges verschmäht gegen dich jede Andere und doch willst du ihm dieses so schlecht belohnen. Kirchner denkt an das Jahr 729 (?).

Der Dichter beginnt sehr bitter: „Was weinst du, Asterie, um den Gyges?“ da er weiss, dass diese Thränen nicht diesem, sondern ihrer verschmähten Liebe gelten. Ihn werden dir die hellen Frühlingswinde zurückbringen, bereichert mit bithynischer Waare, den treuliebenden Jüngling. Er, von den Südwinden getrieben nach Orikum, nach dem Aufgange der Stürme erregenden Ziege, bringt schlaflos die Nächte zu in tiefer Sehnsucht nach dir, er, der deinetwegen so viele Stürme, so viele Unbequemlichkeit erduldet. Und doch wird er so häufig versucht, doch geht ihn der Bote der um ihn besorgten Gastfreundin an, indem er sagt, Chloe entbrenne in Liebe zu ihm, und ihn auf jede Weise zu ihr nöthigt. Er erzählt ihm, wie Bellerophon und Peleus, weil sie dem liebenden Weibe nicht willfahren wollten, fast umgekommen seien, und ähnliche Geschichtchen, die ihn verleiten sollen. Der Dichter hat wahrscheinlich hier eine Beziehung auf die Asterie versteckt, die auf gleiche Weise den Enipeus angegangen war. Die gewählten Beispiele sind freilich schon an sich sehr passend, allein, da sie etwas weit ausgeführt sind, möchte ich gerne noch einen anderen Zweck in ihnen sehen. Dieser liegt aber auch auf der Hand. Beiden, der Stheneböa und der Hippolyta, schlug ihr Versuch zum Verderben aus; Stheneböa mordete sich, als sie die glückliche Vermählung des Bellerophon erfuhr, Hippolyta ward von Theseus getödtet. So bringt Untreue immer Verderben, will also der Dichter hier andeuten. „Aber vergebens,“ fährt er fort; „er hört

noch unbestochen eben so wenig auf diese Worte, als die Felsen des Ikarus *)« — so nennt er nicht ohne Absicht die Felsen des ikarischen, ägäischen Meeres, indem er auf das gottlose Streben des Ikarus (I, 3, 34 f.) deutet, das ihm Verderben brachte, wie auch stets Untreue es zu thun pflegt, — also eine Ermahnung, nicht nach dem Enipeus zu streben. Wolle du nur nicht dir den Nachbar Enipeus zu sehr gefallen lassen, obgleich er an Schönheit und Gewandtheit Alle übertrifft. Bitter endigt der Dichter, indem er spricht, als bewerbe Enipeus sich um die Liebe der Asterie, die so sehnsüchtig nach ihm hingerichtet ist und durch die Verschmähung ihrer Liebe sich unglücklich fühlt: »Schliesse das Haus gleich am Abend und schaue nicht auf die Strasse, wenn du hörst den Ton der klagenden Flöte und erhöre ihn nicht, bleibe unempfindlich, wenn er dich auch oft hart, unerbittlich nennt.« Wir haben hier einen zwiefachen Gegensatz: »Wie du weinst, so auch dein Gyges, der die Abwesenheit von dir nicht ertragen kann (v. 1—8). Wie er trotz aller Anfechtungen dir treu bleibt (v. 9 — 22), so lass auch du dich nicht vom Enipeus einnehmen (v. 22 — 32).« Aber aus der ganzen Haltung des Gedichtes muss es Jedem klar werden, dass bei der Asterie jene Thränen nicht dem Gyges gelten und sie bei der Liebe des Enipeus selbstthätig aufgetreten war. Er hält ihr hier nur ihr Betragen vor, dass sie, während jener in der Fremde traurig und mühevoll lebt, ihn ganz vergisst und so schlecht belohnt. Vielleicht ist das Ganze nur ein allgemeiner bitterer Ausfall auf die treulose Zeit.

---

*) Man erklärt *Icari* gewöhnlich *Icarii* sc. maris; mir scheint eine solche Ellipse unstatthaft, wenn nicht zum Neutrum noch ein Adj. hinzutritt, wie *in patenti Aegaeo* II, 17, 2. Die Lesart *Icariis*, woher Jani *Icaris* wollte, hat keinen gehörigen Halt. Uebrigens vgl. Epod. 17, 54 f.

III, 12.

Man hat vielfach gestritten, wie die Verse unserer Ode abzutheilen seien. Dass sie in *ionicis a minore* geschrieben sei und vier zehnfüssige Strophen oder Systeme enthalte, ist trotz Hoffmann „die Wissenschaft der Metrik“ unzweifelhaft. Nehmen wir nun hierzu noch die Bemerkung, dass alle Gedichte der vier Bücher der Oden in vierversigen Strophen geschrieben sind — denn die Verszahl geht immer durch vier auf. Wie anders ist es in den Epoden! —, so müssen wir auch hier in den zehnfüssigen Strophen vier Verse erblicken, die sich am besten also abtheilen lassen:

Miserarum est neque amori
Dare ludum, neque dulci mala vino
Lavere, aut exanimari
Metuentes patruae verbera linguae etc.

Horaz ahmte hier den Alkman und Alkäus nach, die ebenfalls Systeme aus zehn *ionicis* gebildet.* Der Schol. Cruq. sagt: „*Scribit ad Neobulen amantem Hebrum adolescentem et testatur insuavem esse vitam sine hilaritate amoris.*“ Glareanus bemerkt: „*Manifesta ironia est in hac ode, qua neutiquam ad amorem hortatur, sed amore captam ridet, ut sequentia indicant. Quae enim antea sedulo operi vacabat, nunc desidiosa describitur.*“ Cruquius: „*Per insinuationem monet Neobulen, ut amet commode, quum nihil sit miserius, quam amore suo libere frui non posse hilariterque vino curas amaras oblivisci. Videtur puellam Neobulen ad id inducere velle, ut maiorum metu valere iusso det amori ludum Hebroque adolescenti morem gerat cumque eo commissando vinoque indulgendo vivat hilariter et iucunde.*“ Andere meinen, Horaz beklage sich über die Strenge des Oheims (*patruae linguae* — die Strenge des Oheims ist sprichwörtlich) oder wolle der Neobule zu verstehen geben, er wisse um ihre Liebe. Besenbeck in einer besondern Abhandl. (Erlang. 1791) meint, Neob. wolle dem Horaz

ihre Liebe verhehlen, der ihr hier sage, sie brauche sich derselben nicht zu schämen. Der Meinung von J. H. Voss, das Gedicht sei ein Selbstgespräch der Neobule, sind Vanderbourg, Schiller S. 110 und Orelli beigetreten. Grotefend setzt es in das J. 732, Kirchner 725 (?). Schon der Name Neobule, wie Epod. 15 Neära, deutet auf ein Mädchen hin, das leichtsinnig und windschlägig in der Liebe ist. Der Dichter scheint ihr zu sagen, man müsse sich in Allem mässigen, auch in der Liebe, und nicht sogleich in jeden schönen Jüngling, den man gesehen, sich verlieben (vgl. Tibull. I, 4, 10 ff), da die Liebe ja keine bloss äussere sein dürfe, sondern auch das Herz ergreifen müsse. Auf die Unsitte, gleich jeden Jüngling, der sich in körperlicher Gewandtheit und Schönheit auszeichnet, zu lieben, deutet auch III, 7, 25 ff. Demnach wäre die Idee der Ode: »Die windschlägige, nicht auf innige Herzensvereinigung sich gründende Liebe ist keine wahre.« Die Uebereinstimmung mit dem anakreontischen: χαλεπὸν τὸ μὴ φιλῆσαι, χαλεπὸν δὲ τὸ φιλῆσαι ist nur scheinbar. Der Dichter will mit dem Anfange unserer Ode Nichts sagen, als: „Es ist ein Uebel, wenn man den Freuden des Lebens sich entzieht, weder Liebe pflegt, noch am Wein sich erfreut, oder auch, wenn man es thut, gleich strengen Verweis fürchten zu müssen. Du aber treibst es zu toll. Du hörst nie auf dich zu verlieben. Da verrückt dir einmal wieder der geflügelte Knabe der Cytherea den Kopf, nimmt dir das Körbchen, das Webschiff und die Liebe zur werkthätigen Minerva, sobald du nur den Hebrus gesehen hast *), sobald der glänzende He-

---

*) Man hat mit der Konstruktion nicht fertig werden können. Die Alten konstruiren: *ales puer Cythereae et nitor Liparaei Hebri aufert studium operosae Minervae.* Dann hätte aber gewiss der Dichter die Worte anders geordnet. Alle Schwierigkeit hebt sich, wenn *Lip. n. H.* als Subjekt zum Satze *simul unctos* genommen wird. Aldus war durch seine vorgebliche Hdschr., die in Wien sich befinden sollte, veran-

brus (s. zu II, 4) nur die geölten Schultern in der Tiber badet, er, der, wie du sagst, zu Pferde den Bellerophon übertrifft, weder im Ringen, noch im Laufe besiegt, kundig auch der Jagd, die durch das Feld fliehenden Hirsche, wenn sie aufgetrieben sind, zu treffen und den im engen Gebüsche verborgenen Eber zu erwarten« *Arto* haben gute Handschr.; es steht sehr bezeichnend dem *apertum* entgegen und hebt die beiden递Haupttheile der Jagd, in die Weite zu schiessen und auf dem Anstande zu stehen, hervor. *Alto* passt hier ganz und gar nicht. „Das ist es also bloss," will der Dichter sagen, „warum du liebst; daher kann deine Liebe auch keine feste sein, wie diejenige, die auf inniger Herzensvereinigung beruht."

II, 8.

Das Gedicht führt in den Handschr. die Ueberschriften: *Juliae Barinae* oder *Varinae (meretrici rapaci et avarae* fügen drei von Torrentius hinzu), *ad Varinem, ad Juliam Barinem* (*ad J. Barinensis* Landinus), *in Juliam Barinem Romanam* oder *Barrinam meretricem.* Der Dichter nennt sie v. 2 *Barrine* (*Barrine, Baryne, Varine),* wofür man verschiedentlich *Earine, Larine, Nerine, Iberine,* zuletzt Peerlkamp *Barcine,* gewollt hat. Woher in den Ueberschriften der Name Julia kommt, ist schwer zu bestimmen; auf einer Ueberlieferung von der Zeit des Horaz an beruht er wohl nicht. Vgl. oben II, 5 *ad Gabinium.* Dass die Ode griechisch sei, hat man ganz grundlos behauptet. Der Schol. Cruq. bemerkt: „*Intelligendum per hanc invectivam aliquos praecessisse sermones, quibus noctem ei Barine iureiurando promiserit, dehinc, postquam fefellit eum, in haec verba vetut amicam* (lies *amantem,* wie sich aus Akro ergibt) *pro-*

lasst worden, die Worte *simul — undis* nach *pede victus* zu setzen. Ueber diese Täuschung s. Bentley.

rupisse.“ Die Idee der Ode, die Grotefend 732 setzt, Kirchner 723 (?), ist: „Täuschung, ja offenbare Zurücksetzung schürt die Liebe nur noch mehr an; je weniger und sparsamer der Gegenstand der Liebe seine Gaben vertheilt, desto mehr zieht er an.“ Dies drückt der Dichter symbolisch aus, indem er sagt: „Ich kann dir Nichts glauben, indem du Ursache hast, immer falsch zu schwören, da ja Venus dieses liebt und dich nach jedem Meineide um so schöner macht, so dass Keiner dir ausweichen kann, wie sie dir auch immer fluchen mögen.“

Wenn du eine Strafe für den Meineid zu fürchten hättest, wenn du für alle deine Meineide nur einen schwarzen Zahn oder Nagel bekommen hättest, dann würde ich dir glauben. Aber du wirst, sobald du dein Haupt an einen Schwur gesetzt hast, immer schöner und trittst daraus hervor als öffentliche Sorge (sie laufen dir Alle offen nach) aller Jünglinge. Ja, es bringt dir Glück die verborgene Asche deiner Mutter (vgl. Prop. II, 16, 15), die stillen Gestirne der Nacht mit dem ganzen Himmel, selbst die unsterblichen Götter durch Meineid zu täuschen. Ja, ich weiss es, Venus selbst lächelt *), es lächeln die Nymphen, die Symbole der schönen Weiblichkeit (I, 30, 6), und der wilde Knabe, der immer seine glühenden Liebespfeile schärft auf blutigem Wetzsteine. Der Wetzstein wird blutig durch die blutbesprengten Pfeile (*αἱματοφόρκτοι*), wie Mitscherlich richtig erklärt — so ist z. B. bei Barine Täuschung und Zurücksetzung der blutige Wetzstein —; der Liebe wohnt immer etwas Schmerzliches bei. Braunhard's Konjektur *ardenti — cruentas* überlassen wir ihm gern. Der Dichter hat also symbolisch ausgedrückt, durch Täuschung werde Neigung (Venus), Liebreiz (Nymphen) und der Schmerz der Liebe noch verstärkt. Thue dazu noch, dass du gar nicht alterst, dass das ganze

*) Dasselbe wird von Juppiter gesagt. Vgl. Prop. II, 13, 47 f., Tibull. III, 6, 49 ff.

junge Geschlecht dir entgegenwächst zum neuen Dienste und auch die früheren Liebhaber, wie oft sie auch dein Haus verflucht haben, bleiben. Dich fürchten Mütter und Väter der Kinder wegen, diese, dass du sie verlockest zu früh, jene für ihr Geld besorgt, dich junge Frauen, damit nicht dein Wind, d. h. der zu dir führt, die Männer von ihnen abhalte, indem der Wind zu ihnen hin still ist *). Vgl. IV, 10, 9 ff. Die anderen Erklärungen der Stelle sehe man bei Mitscherlich, dem gegen Voss und Braunhard Obbarius in dem „Neuen Jahrb. für Philol. und Pädag.“ Supplem. II, 4, 586 beistimmt. Peerlkamp vergleicht zu *aura quae spirabat amores* IV, 13, 19.

Epod. 5.

Eine Glosse in Hdschr. B, Q von Vanderb.: „*Hanc odam in execrationem Gratidiae veneficae edidit, quae raptim furata est quemdam puerulum speciosissimum de habitu praetextorum, ut de illo maleficia sua expleret, sicut in sequentibus narratur. Sed, quia decretum erat, ut nemo publice nominatim aliorum vitia carperet, mutato nomine pro Gratidia Canidiam posuit.*“ Nach den Scholiasten war *Gratidia* eine Salbenhändlerin aus Neapel, die Horaz einmal geliebt hatte. Dieses Zeugniss, das durch die Gedichte selbst belegt wird, hätte Kahn a. a. O. nicht verwerfen sollen. Der Dichter stellt sie hier und sonst (Epod. 17; Sat. I, 8; II, 1, 48) **) als *venefica* dar, die durch Zaubermittel Liebhaber

---

*) Dem Horaz scheint hier die in ihrer Fassung ähnliche Stelle Catull. 61, 51 ff. vorgeschwebt zu haben, die man wohl noch nicht verglichen. Vgl. IV, 5, 9 ff. *Notus invido flatu — distinet a domu.*

**) An der letzten Stelle heisst sie *Canidia Albuci*, d. i. wie Bothe sah, Geliebte des Albucius. Man hat noch nicht bemerkt, dass *Albucius* auch ein fingirter Name ist; der Greis wird von den *albis capillis* (Epod. 17, 23) *Albucius* genannt.

und besonders Alte an sich zu locken suche. Ohne Zweifel straft er hier zugleich ein unsinniges Treiben der Zeit, die, nachdem der Glaube geschwunden, sich in Zaubersprüchen, Liebestränken und ähnlichen Ausgeburten des Aberglaubens gefiel, und selbst die Gebildeten scheinen davon sich nicht ganz enthalten zu haben. Vgl. Virg. Ecl. VIII. Die Idee unserer Ode, die Grotefend in das Jahr 715, Kirchner 720 setzt, ist: »Die unmässige, sinnliche Liebe führt zum Wahnsinn und jedem Verbrechen. Die Liebe muss gegenseitig und frei sein. Die Thorheit scheut aber die aberwitzigsten und lieblosesten Mittel nicht, sie zu erzwingen.«

Unsere Ode ist ganz dramatisch, wodurch ihre Erklärung schwierig wird; sie spielt nicht, wie Sat. I, 8, auf dem Esquilinus, sondern im Hause der Canidia (v. 25), wohin man Alles Nöthige bereits gebracht hatte. Canidia nebst Veja, Sagana und Folia haben einen Knaben geraubt, über den sie mit Furienblicken herfallen und dem sie die Prätexta nebst der Bulla nehmen. Dieser, nicht wissend, was sie mit ihm anfangen wollen, erhebt seine ängstliche Klage: »Aber, o ihr Götter, die ihr nur immer im Himmel über Erde und Menschen herrscht, was soll dieses Treiben oder auch dieser fürchterliche Blick auf mich allein? Bei deinen Kindern, wenn du je wirklich geboren hast (dieses spricht er zur Canidia, die ihn am wildesten anschaut) *), bei diesem mir jetzt nichts helfenden Purpur (der Prätexta), bei Juppi-

---

Ist es derselbe, wie unser *Varus*, und wäre auch in ihm eine Anspielung auf den wahren Namen, so könnte, wie *Can-idia Grat-idia* hiess, so der wahre Name des *Alb-ucius Verr-ucius* gewesen sein.

*) Vgl. Epod. 17, 50 f., woraus hervorgeht, dass sie den *Pactumeius* für ihren Sohn erklärte, obgleich sie nie geboren hatte — also hier im Munde des unwissenden Knaben ein um so bittererer Zug. Peerlkamp will für *veris ventris* lesen, weil *veri liberi* auf den Gegensatz *suppositi* deute. *Veri partus* sind aber nur wirkliche Geburten und passt gut, da der Knabe zweifelt, ob sie Kinder habe.

ter, der dieses nicht billigen kann, bitte ich dich, was schaust du mich an, wie eine Stiefmutter oder ein getroffenes Wild?" Aber durch diese Bitten lässt sich die geschäftige Canidia in ihrem Werke nicht stören. Wie der Knabe, der diese Klage mit zitterndem Munde gethan hatte, seiner Zierde (der Prätexta und Bulla) beraubt war (dieses heisst *constitit*, eigentlich beraubt dastand; die Kleider wurden ihm während der Klagen oder kurz darauf erst abgenommen), ein jugendlicher Körper, der der Thraker gottlose Herzen hätte bewegen können, da kümmern sich die Weiber nicht mehr um ihn, gewiss, dass er sich nicht werde entfernen können, sondern eilen zum Werke. Canidia, die Haare und das in Unordnung gerathene Haupt von kleinen Schlangen umgeben, also in voller Zauberkleidung, lässt wilde Feigenbäume aus den Gräbern, auf denen sie wachsen, gerissen, Grabcypressen und Eier der nächtlichen Eule besprengt mit dem Blute des hässlichen Frosches, sowie dessen Federn und Kräuter, die Iolkus und Iberien, an Gift reich, senden, und Knochen aus dem Maule einer hungrigen Hündin geraubt in magischer Flamme verbrennen. Sie selbst verbrennt dieses nicht, sondern lässt es durch eine Andere thun, wie auch bei Theokrit II, und Virgil. Sagana aber sprengt durch das ganze Haus das unterirdische Wasser, um die Macht der Hekate hervorzurufen, aufgesträubt ihr borstiges Haar, wie ein Meerigel oder ein aufgetriebener Eber. Veja *), die sich durch keine Schuld abschrecken lässt, die das Aeusserste gern unternimmt, gräbt in die Erde mit harter Hacke und bei der Eile der Arbeit keucht die Alte. Der Zweck der Arbeit ist, dass der Knabe in die Grube gesteckt werde, so dass er bloss mit dem Munde hervorkomme, wie mit dem Kinne im Wasser schwebende (schwimmende) Körper, verhungere bei dem Anblicke der verschiedenen, zwei bis dreimal am langen

*) Kein Adjektivum, wie Peerlkamp will, der v. 29 *At Acta* liest, sondern Eigenname.

Tage vorgesetzten Speisen, damit das durch die beständige Begier ausgesogene Herz *) und die trockene Leber zum Liebestrank dienen, wenn die auf die verbotene Speise gerichteten Augen ein für alle Mal geschlossen sein werden. Auch sagt man, Folia von Ariminum, die männliche Gier in sich hat, habe dabei nicht gefehlt; wenigstens hat es das ganze plaudernde, neuigkeitssüchtige Neapel geglaubt und das ganze benachbarte Städtchen (nicht alle Städte), gewiss Bajä. Folia muss einmal eine berüchtigte *meretrix* gewesen sein, die besonders in Neapel Alle an sich gezogen hatte, jetzt aber sich den Zaubersprüchen und allem Unwesen des Aberglaubens hingab. Ganz ohne Grund hat man aus dieser Stelle gefolgert, die Scene müsse in Neapel vor sich gehen; der Dichter wollte nur die berühmte Folia der Canidia an die Seite stellen und sagt daher, ganz Neapel habe dies geglaubt, gewiss nur scherzhaft, vielleicht gar um anzudeuten, jenes Unwesen habe in Neapel die höchste Stufe erreicht. Veja und Sagana möchte ich nicht für wirkliche Personen halten; dagegen scheint der Dichter der Canidia ein Spiegelbild in der Folia entgegenzuhalten. Von der Folia wird gesagt, dass sie Sterne und Mond durch ihre thessalischen Sprüche vom Himmel herabsinge. Vgl. Virg. Ecl. VIII, 69. Jetzt erst beginnt die eigentliche Zauberbannung. Die grause Canidia zerbeisst sich mit schwarzem Zahne den ungeschnittenen Daumennagel, und was sagte und was sagte sie nicht? „O ihr mir nicht ungetreuen Schutzgöttinnen, Nacht und du, Diana, die du über die Ruhe der Nacht gebietest, wenn heimliche Opfer gebracht werden, jetzt, jetzt steht mir bei, wendet euren Zorn und eure Macht auf meine Feinde. Jetzt, während das Wild im Walde ruhig schläft, mögen den üppigen Alten die Hunde der Subura

---

*) *Exsucta* ist die bessere Lesart. *Exsecta* zieht Peerlkamp vor und vergleicht Sen. Med. 732.

anbellen *), gesalbt mit Nardus, wie ihn meine Hände nicht besser hätten machen können.“ Die Stelle ist schwierig. Wir müssen annehmen, Varus liebe jetzt eine andere Salbenhändlerin in der Subura und suche diese nun auf. Es spricht also hier doppelte Eifersucht aus der Canidia, die der Liebenden und die der Salbenhändlerin. Sie will, dass der alte Geck in unheimlicher Nacht sich vor Liebe nicht halten könne, zu ihr eile, durch sein Kommen die Hunde aufscheuche und so die *meretrices*, an die Thüren gelockt, ihren Triumph sehen. „Aber, was seh' ich?“ fährt sie fort. „Warum wirken meine Mittel weniger, als die der Medea, die mit ihnen das Ausserordentlichste zu Wege brachte? Und doch ist mir keine Pflanze, keine Wurzel der Schluchten verborgen. Ich sehe, dort liegt er auf dem Bette einer Andern, das gesalbt ist mit einer Salbe, die ihn alle (anderen) Buhlerinnen vergessen macht.“ Vgl. Catull. 29, 8 *perambulabit omnium cubilia*. Aber bald erinnert sie sich, dass ihr noch andere Mittel zu Gebote stehen, und sie verlacht die Buhlerin, welche ihr entgegen gehandelt, glaubend, sie werde die Canidia besiegen. Ironisch lachend sagt sie: „Ha, ha, da geht er befreit durch die Beschwörung einer Kundigern, die meint, sie habe ihn auf immer gefesselt.“ *Ambulat* ist eben so wenig, als *indormit* strenge zu nehmen; *indormire* wird hier, wie das deutsche schlafen, für ruhig im Bette liegen und *ambulare*, wie unser gehen, vom freien ungehinderten Zustande gesagt. Indem man dies verkannte und sich den Zusammenhang der ganzen Ode nicht deutlich vorstellte, hat man die Stelle irrig verstanden. Der Knabe ist das äusserste Mittel, das Canidia in Bereitschaft hält. Daher fährt sie fort: „O Varus, der du es stark beweinen wirst, dass du mich einmal verlassen (dies sagt sie, als wolle sie, wenn er liebeentbrannt zu ihr kommen werde, ihn kalt

---

*) Peerlkamp setzt v. 55 f. vor v. 53, wie er später v. 69 f., 87 f. auswirft. *Formidolosae* kontrastirend zu *dulci sopore languidae*.

behandeln, ihm ihre Liebe zur Strafe sauer machen), durch ungewöhnliche Zaubermittel werde ich dich zu mir zurückbringen und du wirst zu der Buhlerin, die dich jetzt fesselt, nie mehr zurückkehren können, wenn sie dich auch ruft durch magische Sprüche. So erklärt schon Porphyrio, der aber auch die gewöhnliche, hier nicht passende Deutung hat. „*Mens tua magicis meis vocibus semel evócata nunquam redibit ad sanitatem.*" „Einen wirksamern Trank will ich dir bereiten, einen wirksamern dir, der du noch Ekel (gegen mich) zeigst, einschenken, und, eher müsste die Natur sich umdrehn, als dass du nicht in Liebe brennen solltest, wie Harz durch die geschwärzte Flamme." Bei diesen Worten ist die Wuth der Canidia auf das Höchste gestiegen; der Knabe, der die ganze Zubereitung gesehen hat, erkennt, dass es um ihn geschehen ist, und bricht jetzt frei hervor. „Hierauf, gleich darnach (nicht unterdessen, was *sub haec* nicht heisst) entsandte der Knabe, nicht um, wie früher, mit sanften Worten die Gottlosen zum Mitleid zu bewegen, sondern, weil er nur das Stillschweigen unterbrechen wollte, die Rede eines fluchenden Thyestes: Zaubermittel, o grosses Recht und Unrecht (ein Ausruf, hindeutend, dass dem Unrechte (dem Frevel) immer ein Recht (die Strafe) zur Seite geht, also ungefähr so viel, als grosses Gericht und Verbrechen)! können Menschengeschick nicht wenden, wie ihr wähnt. Drum ist euer ganzes Thun und Treiben umsonst. „Der Knabe stösst zuerst nur Worte aus, um etwas zu sagen, fasst sich aber und beendet den mit *venena* begonnenen Satz." Wollt ihr aber dennoch mich zum Opfer haben (diesen Satz überspringt die leidenschaftliche Rede), nun, so werde ich euch verfolgen mit Schmähungen und mein schrecklicher Fluch wird durch keine Sühne von euch genommen werden (I, 28, 34)." Irrig erklärt Akro *diris agam vos*: „*promittit se in eas post mortem saeviturum;*" denn, was er nach dem Tode thun will, folgt noch nach. „Ja, wenn ich von euch den Tod erlitten haben werde, dann werde ich als nächtliches Schreck-

bild euch erscheinen, als Schatten werde ich mit gekrümmten Nägeln auf eure Gesichter losgehen, wie es in der Hand der Manen steht, und, euren unruhigen Herzen zur Seite sitzend, den Schlaf euch rauben. Euch soll ein Haufen von Knaben, die mich rächen, von Strasse zu Strasse mit Steinen zerwerfen, euch, ihr alten Weiber, die ihr vernünftiger sein solltet. Dann sollen eure unbegrabenen Glieder Wölfe und esquilinische Vögel auseinanderzerren und dieser Anblick meine Eltern, die ich leider zurücklassen muss, erfreuen.« Hier hört das Gedicht mit Recht auf; denn die wirkliche Opferung des Knaben würde das Komische, das in der ganzen Epode liegt, vertilgen, eine Störung der Weiber aber, wie Sat. I, 8, möchte den Eindruck des Ganzen, das zugleich strafend wirken sollte, zu sehr herabgestimmt haben. Das Thörichte, fast Wahnsinnige dieses ganzen Zauberkrams spricht sich bezeichnend genug in der Rede des Knaben aus, der die ganze zwecklose Veranstaltung dieser alten Weiber bitter verlacht. Das Gedicht hat drei sich zu einem effektvollen Ganzen gestaltende Theile 1) Klage des Knaben, schildernd die Wuth der Alten. 2) Tollheit und Unsinn des Zauberwesens. 3) Fluch des Knaben, der fast schwelgend im Verlachen der Alten es ausspricht, dass die *obscaenae anus* trotz aller dieser thörichten Bemühungen nie Liebe erlangen werden. Vgl., was in der Einleit. über das Metrum gesagt ist.

III, 20.

Schol. Cruq.: »*Pyrrho consulit; ne frustra conetur a meretricula Nearchum abducere ob periculum futurum.*« Cruquius sieht in *leaenae* v. 2 eine Anspielung. »*Alludit ad lenam, quae catulos, id est, pueros alebat meritorios lucri gratia, inter quos erat Nearchus, quem rapere invita lena non erat tutum.*« Torrentius sagt von Nearchus: »*Talis hic isti feminae, qualis apud Tibullum Sulpitiae Cerin-*

thus.« Die Idee unserer Ode, die nach Grotefend dem Jahre 732 (Kirchner 727) angehört, ist: »Die Liebe ist eine freie Frucht des Herzens, lässt sich durch kein Mittel erzwingen.« Nearchus war früher noch ein Knabe, der keine Liebe fühlte, der sich dem hingab, der ihn verlangte. Jetzt aber ist in ihm die Liebe erwacht, die Bewerbungen um ihn sind fruchtlos; jetzt wählt er selbst seine Liebe. Er wird jetzt nicht mehr von Jünglingen, sondern von Mädchen zu lieben sein und wird nur derjenigen folgen, zu der ihn das Herz zieht. Drum ist dein Werben, Pyrrhus, umsonst. Peerlkamp sagt: »*Carmen obscurum et vix Horatio dignum.*« Du siehst nicht, in welche Gefahr du dich gibst, indem du den Nearchus, den Neuherrscher, den jetzt alle Mädchen lieben, dem liebenden Mädchen entreissen willst, wie die Jungen der wilden Löwin. In diesem Kampfe wirst du zu kurz kommen. Bald wirst du feige den argen Kampf fliehn, wenn sie kommen wird durch die Reihen der Jünglinge, zurückfordernd den schönen Nearchus, den Nearchus, der zu einem grossen Kampfe werden wird, ob du, oder jene siegst. Die Worte *per obstantes iuvenum catervas* sind von der Jagd zu verstehen, wo die Löwin trotz aller, die ihr entgegenstehen, auf den Räuber losgeht. »Und euer Kampf,« fährt der Dichter fort, »wird auch ein unnützer sein. Denn, während du die schnellen Pfeile herausnimmst, sie die fürchterlichen Zähne wetzt, sagt man, er, der den Kampf entscheiden sollte, habe unter den nackten, bloss mit der Sohle bekleideten Fuss die Siegespalme gelegt, indem er in leichtem Winde die von duftenden Haaren umwallte Schulter erfrischt, schön, wie Nireus war oder der vom quellreichen Ida geraubte Ganymedes.« D. h. man weiss, dass er jetzt selbst liebt. Die Worte *arbiter — fertur* sind sehr schwierig. Akro bezieht sie, man weiss nicht wie, auf den Paris, der hier gar keine Stelle haben kann. Eben so wenig hilft Porphyrio. Die Palme wird gewöhnlich den Siegern übergeben; indem aber Nearchus sie unter den

Fuss legt, gibt er zu erkennen, dass er den Sieg für Nichts achte und zugleich, dass er selbst Sieger sein wolle. Mögen diese kämpfen, wie sie wollen; der Sieg kümmert ihn nicht, er wird dem Sieger nicht folgen. Er erkennt sich selbst, seine männliche Schönheit, er will selbst lieben, nicht bloss geliebt werden — die wahre Liebe ist in ihm erwacht. Merkwürdig genug hat man bei der Ode an den Pyrrhus, König von Epirus, gedacht, unter Nearchus einen römischen Ritter, den Pyrrhus gefangen gehalten, unter der *leaena* die Stadt Rom, unter den *catuli* die Häupter der Stadt (*principes urbis*) verstanden. S. Akro. Man könnte auch meinen, die Ode solle nur den Stolz des Knaben bezeichnen, der nicht zu achten weiss, was man für ihn gethan, sondern übermüthig dem Sieger sich unterwirft. Dann wäre der Gedankengang: „Welchen gewaltigen Kampf übernimmst du, einen Kampf, in den du so viel setzest, — eine grosse Frage ist, wer von euch siegt (Str. 1, 2)? Und hast du gesiegt, so bist du doch sein Sklave, er behandelt dich als seiner Schönheit unterworfen (ironisch: dies will man aus Erfahrung wissen).“ Zwischen diesen Erklärungen dürfte die Wahl schwer fallen.

I, 33.

Dass unter Albius, an den unsere Ode gerichtet ist (Kirchner 728), wie auch Epist. I, 4, der Dichter Albius Tibullus gemeint sei, ist keinem Zweifel unterworfen, besonders wegen v. 3; auf ihn beziehen sie auch schon die Scholiasten und die Ueberschriften. Die Idee ist: „Venus treibt mit den Menschen oft boshaften Scherz, indem sie unerwiederte Liebe erweckt.“ Albius, traure nicht, zu sehr eingedenk der stolzen Glykera, die solch eine Erinnerung gar nicht verdient; nicht singe klagende Elegien, warum sie dir die Treue gebrochen und einen Jüngern dir vorzieht. Das

Loos ist ja dem Menschen einmal gefallen, dass die Neigungen sich widersprechen. Lykoris mit kleiner Stirn (*tenuis*, wie *angusta* Epist. I, 7, 26) brennt von Liebe zu Kyrus, dieser aber neigt sich zur Pholoe, die aber nicht eher, als bis Wölfe und Ziegen sich verbinden, dem wüsten Buhlen sich hingeben wird. *Turpis* heisst Kyrus hier vielleicht nur, weil er der Pholoe nicht gefällt, ihr also wüst scheint, und so erklärt man gewöhnlich. Bemerkt man aber, dass Lykoris von ihrer Schönheit, Pholoe von ihrer Sprödigkeit benannt sind, so wird man besser *turpis* auf die Hässlichkeit und das wüste Treiben des Mannes beziehen. Dann passt Alles vortrefflich. Die schöne Lykoris liebt den wüsten Kyrus, Kyrus sogar die spröde Pholoe. So gefällt es einmal der Venus, die gern ungleiche Schönheit und ungleichen Sinn unter ihr ehernes Joch beugt mit bitterm Scherze, d. i. die gern unerwiederte Liebe erweckt. So erklärt man gewöhnlich; allein dann enthielte der Satz *quae* — *ioco* dasselbe, was *sic visum Veneri*, und es stände dann die letzte Strophe ausser Zusammenhang. Der Sinn ist: „So unerwiederte Liebe zu erwecken pflegt Venus — darum gräme du dich nicht —, der es gefällt sogar in wildem Scherze zu denen uns hinzuziehen, die uns an Geist und Körper ganz ungleich sind (vgl. I, 17, 25; IV, 11, 31; Epod. 15, 14), unter ihrem Joche zu vereinigen, anzujochen ungleiche Körper und Geister vgl. III, 9, 18, so ist es auch mit dir, Tibull; Glykera war keine deiner würdige Liebe; froh, von ihr befreit zu sein, wende dich einer andern zu. Ich Unglücklicher werde noch, obgleich eine würdigere Liebe mich verlangte, zurückgehalten in lieber Fessel von einer Freigelassenen, der Myrtale, die da stürmender, aufbrausender ist, als die Fluten des hadriatischen Meeres (vgl. III, 9, 23), das die kalabrischen Busen bildet, krümmt, ihnen ihre Gestalt gibt.“ Man ist zu der gewöhnlichen Erklärung *commoventis*, *erigentis* nicht befugt. Das wilde hadriatische Meer bildet nach Willkühr seine Busen, wie auch den Dichter Myrtale ganz

nach ihrer Laune behandelt, ihn nach sich bildet, ihn völlig bezwingt. Der Gedankengang ist also: »Beklage nicht deine unerwiederte Liebe (v. 1 — 9), sondern freue dich, dass du von dieser ungleichen, deiner unwürdigen Liebe frei geworden bist (v. 9 — 12), während ich von der harten Myrtale nicht loskommen kann.«

I, 17.

Handschr. T von Vanderb. hat die Glosse: »*Eadem oda est cum alia.*« In Handschr. V, die gleichfalls unser Gedicht mit dem vorhergehenden verbindet, findet sich Folgendes: »*Quod et ut talia me ex corde dicere credas, veni ad locum meum, ut ibi mecum cohabites, quod potus* (lies *potes) facere, quia iste locus est adeo amoenus et delectabilis, ut Fauni deserant proprios locos huc venientes ..... vel potest esse oda per se; superiore quaesivit ab ea pacem, modo denotat fructum pacis.*« Cruquius: »*Sibi Tyndariden amicam cupit adesse in agro Sabino eoque multis eam argumentis invitat. In primis a praesentia Fauni, quo numine dicit ea loca tuta esse, quum ab iniuria caeli, tum ab infestis noxiisque feris; deinde ab innocentia sua dis grata. Postremo cum hilaritate pollicetur omnem securitatem non sine nota satirica Cyri cuiusdam eius fortasse mariti morosi.*« Grotefend glaubt, die Ode sei in dem heissen gefährlichen Sommer 725 geschrieben und bezieht darauf v. 13 *Di me tuentur.* Kirchner verlegt sie in's J. 727.

Die Idee der Ode ist: »Wahre Liebe kann nur gleichartige Charaktere verbinden; entgegenstehende vermag sie nicht zur Einheit zusammenzuführen.« So passt auch für dich nicht der wüste Kyrus, da du das Gemüthliche, Einfache, Zarte liebst. Besser passen wir beide zusammen, da auch ich das Gemüthliche liebe. Komme drum zu mir und geniesse mit mir das Glück, welches mir jetzt mein Sabinum gewährt. Den Namen Tyndaris scheint der Dichter

der Freundin nur der Schönheit wegen verliebea zu haben als einer andern Helena. Stimmte die Quantität, so möchte man gerne annehmen, Tyndaris sei die I, 33, 5 erwähnte Lykoris. Da dieses aber nicht der Fall ist, so neige ich mich sehr entschieden zu der Ansicht, die dort erwähnten Personen Lykoris, Pholoe und Kyrus und die hier vorkommenden Tyndaris und Kyrus seien nur fingirt. Was wollte dann der Dichter mit unserer Ode? Nur das Verlangen nach einer gleichgestimmten Freundin als seinen einzigen noch übrigen Wunsch aussprechen. Häufig verfällt ein gutes Herz einem rauhen Manne; ich aber vermisse ein weibliches Herz, das ganz mit mir fühlte, an meiner Seite sich glücklich fände. Faunus verlässt oft Arkadien, um den lieblichen Lucretilis (ein steiler Gipfel in der Nähe des Sabinums, jetzt *il Campanile* oder *Monte Gennero* genannt, nach Eichholz im Freimüthigen 1806 S. 275) zu besuchen und abzuwenden von meinen Ziegen die Hitze und kalte Winde. Faunus liebt den Horaz, als *Mercurialium custos virorum* (II, 17, 29 f.), vgl. III, 18. Selige Ruhe verbreitet er über mein ganzes Sabinum. Schadlos suchen im sichern Walde die verborgenen Erdbeerbäume und Thymian abwärtsgehend die Weibchen des geruchverbreitenden Bockes, nicht fürchten sie die schillernden Schlangen, noch auch die Wölfe des Mars *) (ein Bild des ruhigen Familien-

---

*) Die Hdschr. haben *huedilia*, das dem Metrum widerspricht *haediliae*. Die Konjektur *haeduleae* — ein neues Wort! — hat viel Beifall gefunden, obgleich die Erwähnung der schon genannten jungen Ziegen, da sie schon v. 3 vorkommen, anstössig ist. Hier hätten wir also wieder einen alten Fehler, den wir schwerlich sicher wegschaffen können. Indem ich III, 18, 13: *Inter audaces lupus erat agnos* vergleiche, denke ich an *impavidae* oder ein ähnliches Wort. Merkwürdig ist die von Orelli mitgetheilte Glosse einer Berner Hdschr. des 8ten oder 9ten Jahrhunderts, wo zu *haediliae* hinzugesetzt wird *mons*. Dass die *uxores* des Bockes die Wölfe nicht fliehen, ist ein Wunder des Faunus, grade wie III, 18; es ist offenbar symbolisch.

lebens), sobald nur, o **Tyndaris**, von des **Faunus** Rohrpfeife erschallten die Thäler und die glatten Felsen des niedrigen **Ustica** — eines Hügels in der Nähe der Villa. Wohl zugleich eine Anspielung auf seinen eigenen Gesang, der ihm Ruhe und Glück bringt. Ja, die Götter schützen mich; die Götter erfreuen sich an meinen Opfern und meiner Muse. Hier, wo ich mich so beglückt finde, wird auch **dir** reiche Fülle von der Zierde des Feldes bis zum Ueberflusse werden. Hier im zurückgezogenen Thale (auf der Abendseite, wo das Thal sich erweitert, am Hange der Berge lag die Villa nach **Eichholz** a. a. O. Hierauf beziebt sich auch Epod. 2, 11) wirst du die drückende Hitze vermeiden und besingen auf teischer Saite die demselben geltende Liebe der **Penelope** und der trügerischen, täuschenden **Kirke**. *Vitrea* erklärt man *pulcra* oder *procurato lucens nitore* oder *mari vicina* oder, wie *Turnebus Advers.* VIII, 15, von der Farbe des Meeres. **Toup** *Emend. in Theocr.* XI, v. 25 sieht in unserer Stelle eine Nachahmung der **Korinna**, die ὑάλινος παῖς gesagt habe. **Horaz** nennt Sat. II, 3, 22 die *Fama vitrea*, wo es offenbar **blendend**, **trügerisch** heisst. So verstehe ich es auch hier. Man hat gemeint, der Dichter deute auf ein bestimmtes Lied des **Anakreon** hin; aber *fide Teia* ist nichts Anderes, als **in lyrischem Gesange**, nicht in **epischem**, wie **Homer** gesungen hat. In diesem Liede ist aber eine bestimmte Anspielung nicht zu verkennen; wie nämlich die trügerische **Kirke** den **Ulysses** zurückhielt, während **Penelope** ihn wahrhaft liebte, so auch wird **Tyndaris** von dem wüsten **Kyrus** gefesselt, während **Horaz**, der ihr so ganz gleichgesinnt ist, vergebens nach ihr schmachtet. So viele, die mit mir fühlen, gibt es, viele werden sogar von Ungleichen gefesselt, aber ich stehe einsam, ungeliebt von einer gleichfühlenden Seele, da. »Hier,« fährt der Dichter fort, »kannst du ganz nach deinem Sinne leben, unbesorgt um die Unannehmlichkeiten, die dir **Kyrus** macht. Hier kannst du ruhig im Schatten Lesbier trinken, der dir

nicht schaden wird, hier wird nicht der Sohn der Semele, Bakchus, der hier bezeichnend der Thyoneer heisst, von Thyone, anspielend auf seine Wuth, mit dem Mars Kämpfe anrichten, noch brauchst du zu fürchten, dass der für dich zum Unglück nicht passende wilde Kyrus die unenthaltsamen Hände an dich lege, zerreisse deinen auf dem Haupte ruhenden Kranz und das Kleid, das es nicht verdient hat.« Der Sinn ist also: »Bei mir wirst du ein ruhiges Freudenmahl halten können, wie du es liebst, es aber beim Kyrus nie erhalten kannst.« Zur letzten Scene vgl. I, 13. Gedankengang: »Die Götter schützen (v. 1 — 4), lieben (v. 5 — 9) und beglücken mich (v. 10 — 12, mit deutlichen Worten ausgesprochen (v. 13 f.). Auch du wirst hier geschützt (v. 14 — 16), geliebt (v. 17 — 20) und beglückt (v. 21 — 28) leben.« In diesem Gegensatze beruht das ganze Gedicht. Komme zu mir; mir fehlt nur noch eine liebende Freundin.

II, 12.

Der Schol. Cruq. bemerkt: »*Ad Maecenatem significans historiam et res graves non convenire carmini lyrico, sed remissas potius et iocis aptas.*« Unter der v. 13 erwähnten *Licymnia* verstanden schon die Alten zum Theil die Terentia, Gemahlin des Mäcenas. So sagen Akro und der Schol. Cruq.: »*aut uxor Maecenatis, aut ipsius Horatii amica,*« Akro zu Sat. I, 2, 64.: »*Licymniae pro Terentiae.*« In Glossen von Hdschr. B, D, E, V, Q von Vanderb. zu v. 14 *Licymniae* heisst es »*uxoris tuae.*« Dieser Meinung sind auch unter Anderen Bentley und neuerdings Buttmann (Mythol. II, 340 ff.), Peerlkamp und Orelli gefolgt; Buttmann will, Terentia habe, wie ihr Bruder, den Namen der Licinier geführt, den Horaz gräcisire. Mit Recht nimmt man dagegen an, Likymnia sei die Geliebte des Mäcenas, wie sich aus dem ganzen Gedichte ergibt.

Weniger kann ich mich mit der Meinung verständigen, Horaz wolle in unserer Ode den Mäcenas auffordern, die Geschichte des Augustus in Prosa zu vollenden, eine Meinung, der noch Grotefend S. 471 zugethan ist, der unsere Ode um das J. 729 setzt (Kirchner 726). Was der Dichter hierüber Str. 3 sagt, ist nur ein gelegentliches Kompliment *). Ich denke mir die Veranlassung der Ode also. Zwischen Mäcenas und seiner Geliebten Likymnia war ein kleiner Streit ausgebrochen. Horaz suchte diesen scherzhaft zu schlichten, indem er bemerkt, solche kleine Neckereien seien die Würze der Liebe, wie er ja selbst wisse. Hier sei kein grosser Krieg vorhanden, aus dem man viel Wesens zu machen brauche, wie bei den Kämpfen der früheren Zeiten oder gar denen des Augustus. Er möge sich nur schnell mit der Likymnia versöhnen, damit sie bei dem baldigen Feste der Diana wieder mittanze im Chore, dessen Zierde sie sei (Str. 5). Die Idee der Ode ist demnach: »Neckereien würzen die Liebe; dort sind Zwiste nach ganz anderem Massstabe zu nehmen. Die Liebe darf nicht Alles gleich übelnehmen.«

Du kannst nicht wollen, dass meine Leier, die nur sanfte Weisen kennt, wilde Kriege beschreibe, den langen Kampf Numantia's, des langausdaurenden, den wilden Hannibal (*durus* entgegengesetzt den *mollibus modis*) und das vom Blute der Punier gefärbte sicilische Meer (Hass), oder auch die unbändigen Lapithen und den vom Weine erhitzten Kentauren Hyläus (Streitsucht), oder auch die durch Herkules Hand bewältigten Söhne der Erde, von denen

*) Orelli zweifelt daran, dass Mäcenas die Thaten des Augustus habe beschreiben wollen, aber wohl ohne Grund; denn der Satz mit *tuque* kann nicht gut allgemein genommen werden, da *Maecenas* gleich darauf folgt. Der Dichter scheint hier scherzhaft darauf hinzudeuten, dass Mäcenas die Sache zu ernst nehme, wie eine grosse Begebenheit in der Geschichte, die er eben schreibe.

Gefahr fürchtete das glänzende Haus des alten Saturnus (Uebermuth) — diese durch Hass, Streitsucht und Uebermuth entstandenen Kämpfe passen nicht für mich. Auch die Kriege Cäsar's kann ich nicht nach Gebühr preisen; diese wirst du besser in deinem Geschichtswerke darstellen, sowie die durch die Strassen der Stadt geführten Könige mit entblösstem, gekrümmtem Halse (Prop. II, 1, 33). Die Könige nennt der Dichter *minaces* d. i. die eben, vor Kurzem noch gedroht hatten, wie I, 12, 31; II, 7, 11; die Lesart *minantium* ist weniger gut in den Hdschr. bestätigt und scheint auch nicht passend. Vgl. IV, 3, 8. 9, 7; Epod. 16, 4. Ganz ähnlich sagt Properz II, 1, er könne nicht schwere Kriege, auch nicht die des Cäsar besingen. Ich kann nur liebliche Heerführerinnen preisen, wie deine Likymnia ist, und das Pläukeln der Liebe, deren wahre Würze Neckereien sind. Dass Horaz die Likymnia hier absichtlich besonders lobe, ist klar und die Wahrscheinlichkeit spricht sehr dafür, dass der Dichter den Zwist mit ihr für eine Kleinigkeit erklärt, auf die ein Mann, wie Mäcenas, kein Gewicht legen dürfe. Meine Muse will, dass ich preise den süssen Gesang der Herrin Likymnia, ihre glänzend strahlenden Augen und ihr Gegenliebe so treu bewahrendes Herz, sie, der es so wohl ansteht im Chore sich zu bewegen und in scherzhaften Bewegungen zu streiten und auch im (heiligen) Reigen an dem Tage der berühmten Diana die Arme zu reichen glänzenden Jungfrauen (*ludentem* bezieht sich auf den Tanz, wie παίζω). Der Dichter unterscheidet einen dreifachen Tanz, den gewöhnlichen Reigen, dann den kunstvollen Tanz mit mannichfaltigen Figuren und den heiligen Chor. Der hier erwähnte Chor am Feste der Diana ist von einer Privatfeier im Hause des Mäcenas zu verstehen. Der Dichter hat bisher den Gesang, die schönen Augen, das treue Herz und die Tanzfertigkeit der Likymnia beschrieben, bei der letztern aber besonders lange sich aufgehalten, so dass wir annehmen müssen, hierauf habe er ein besonderes Gewicht gelegt. Eine Vermu-

thung, wesshalb er dies gethan, s. oben. Zuletzt beschreibt der Dichter mit der ihm eigenen Kunst ziemlich ausführlich die kleinen Neckereien der Liebe, die einen so ausserordentlichen Werth haben. „Wolltest du wohl das, was einst der reiche Achämenes besass, oder des fruchtbaren Phrygiens mygdonische Schätze umtauschen gegen ein der Likymnia geraubtes Haar (so ist die Stelle zu verstehen), oder die schatzreichen Häuser der Araber gegen das Glück der Liebe, wenn sie den Nacken umbeugt zu deinen brennenden Küssen oder in lieblichem Trotze das dir weigert, was sie noch lieber sich geraubt sieht, als der Verlangende selbst, zuweilen auch selbst raubt *)? Es sind hier vier verschiedene Scenen dargestellt in einem kleinen gefälligen Rahmen. 1) Der Liebhaber raubt der Geliebten eines ihrer Haare; 2) sie lässt sich von ihm küssen; 3) sie sträubt sich scheinbar gegen den Kuss oder 4) sie raubt ihm selbst einen Kuss. Solche leichten (*faciles*) Zwiste sind, Mäcenas, das grösste Glück der Liebe. Warum willst du denn einer solchen Kleinigkeit wegen, die eigentlich nur eine schalkhafte Neckerei ist, dich selbst des Glückes der Liebe berauben? Oben hatte der Dichter gesagt, er wolle nicht beschreiben Kriege hervorgegangen 1) aus Hass (v. 1 — 4), 2) aus Streitsucht (v. 5 f.), 3) aus Uebermuth (v. 6 — 8). Diesem setzt er im zweiten Theile entgegen: Singen will ich 1) ihre ganze Lieblichkeit (v. 13 — 20), 2) ihre Neckereien (v. 21 — 24), 3) ihre kleinen Launen (v. 25 — 28).

III, 9.

Unsere Ode ist mit Recht für einen der höchsten Glanz-

---

*) Die am besten bestätigte Lesart *occupat* ist die allein richtige. *Gaudeat* heisst sie würde sich freuen und ist der Konj. hier ganz an seiner Stelle; das Rauben des Kusses wird aber nicht als möglich, unbestimmt, sondern als wirklich geschehend gedacht und muss daher der Indik. stehn.

punkte der horazischen Poesie gehalten und vor und nach Skaliger, der sie hyperbolisch genug gepriesen hat, mit Lobsprüchen überhäuft worden. Cruquius, um nur einen anzuführen, sagt: „*Hac ode bellissimus est atque adeo comicus characterismus amantium sibi subiratorum, quibus de praeteritis deque praesentibus amoribus magnifice colloqui denuo procari est.*“ Offenbar ist die Ode dialogisch und es entsprechen sich je vier Verse. Akro meint irrig, von v. 13 bis zu Ende spreche Lydia, worin ihm die beiden anderen alten Erklärer nicht folgen. Gewöhnlich nimmt man an, die mit Lydia sprechende Person sei Horaz, da doch der Dichter diese absichtlich unbestimmt gelassen und, wie I, 28 den mit Archytas Sprechenden als *nauta*, so hier den Andern nur als Liebhaber bezeichnet hat. Die im Horaz vorkommenden Lydia's (s. zu I, 8) scheinen mir am wenigsten von Allen historische Personen zu sein, sondern nur fingirt, um an ihnen Hauptkapitel der Liebe darzustellen. Grotefend setzt unsere Ode um das J. 730, Kirchner 735. Die Idee ist: „Wahre Liebe kann Nichts trennen. Mögen Eifersucht und Missverständnisse sie auch auf Augenblicke zu ersticken scheinen, bald bricht sie von Neuem um so stärker wieder hervor. Eifersucht und kleine Neckereien nähren die Liebe.“ Trefflich hat der Dichter den stärker und bestimmter auftretenden, aber bald nachgebenden männlichen und den länger nachhaltenden, aber durch Nachgeben leicht bewältigten weiblichen Charakter gehalten. Aehnlich ist das Gedicht „Zwist und Sühne“ von unserm wackern K. Simrock, in dem aber das Verhältniss des Liebhabers zur Geliebten umgekehrt ist.

Er beginnt: „So lange ich dir noch lieb war und nicht irgend einer als begünstigterer Liebhaber (über *potior* Epod. 15, 13, über *quisquam* Billroth Lat. Gramm. §. 205 Anm. 3) die Arme schlang um deinen glänzenden Nacken, da prangte ich noch glücklicher, als der Perserkönig.“ Sie gibt den Vorwurf zurück, indem Sie, sagt, sie sei nicht Schuld daran,

sondern Er habe zuerst gefehlt.: »So lange du in keine andere mehr entbrannt warst *), als in mich und Lydia der Chloe noch nicht nachstand, Lydia noch grossen Namen bei dir hatte: da prangte ich berühmter, als die römische Ilia **).« Er, da er sieht, dieses helfe Nichts, versucht die Eifersucht zu erwecken. Ja, wir sind ganz geschieden, sagt er scheinbar kalt. »Mich beherrscht jetzt die Thrakerin Chloe, kundig süsser Weisen, auf der Cither erfahren, für die ich den Tod nicht fürchten würde, wenn das Geschick sie um diesen Preis schonen wollte.« Auch diese Aeusserung erwiedert sie ihm, nur noch verstärkt: »Ich entbrenne jetzt in Gegenliebe (d. h. werde geliebt und liebe, während Horaz nur gesagt hatte, er liebe) zu Kalais, dem Sohne des Ornytus, für den ich zwiefachen Tod erleiden möchte, wenn das Geschick den Jüngling schonen wollte.« Dies kann die männliche Eifersucht nicht ertragen; die weibliche weiss sich besser zu verdecken. »Wie, wenn die alte Liebe zurückkehrt und die Getrennten wieder zusammenführt unter dem ehernen Joche, das die Liebe doch einmal tragen muss, wenn die blonde Chloe abgeschüttelt wird und die Thüre der vernachlässigten Lydia wieder offensteht ***)?« Wie sollte Sie noch widerstehen können, da Er sich für schuldig erklärt hat? Aber vorerst muss sie doch ihren Sieg auf ächt weibliche Weise benutzen. »Obgleich schöner, als ein Stern er ist, du

*) *Alia arsisti* heisst du warst verliebt in eine andere, *aliam ursisti* du liebtest eine andere. Ersteres scheint hier vorzuziehen, weil es parallel steht dem *gratus eram* v. 1. Die Hdschr. sind auch mehr auf der Seite von *alia*. Zu *gratus eram* vgl. Trop. I, 12, 7.

**) Die hier zuerst versuchte Interpunktion, Doppelpunkt erst nach *nominis*, wird durch den Parallelismusgeboten, zum Theil auch durch die Konstruktion. Die ganze Rede wird dadurch kräftiger.

***) Peerlkamp nimmt hier ohne Noth Anstoss und will *retectoque*. Ganz unbegründet ist seine Annahme: *„Lydia Horatium eiecerat.“* Hauthal zum Persius S. 196 f. liest statt *diductos* mit vorzüglichen Hdschr. *deductos*.

unbeständiger als Kork und brausender als das hadriatische Meer (vgl. II, 33, 15 f.), so möchte ich doch das Leben mit dir vorziehen, mit dir auch gerne sterben.«

V. Freundschaft.

Die strengste Entäusserung seiner selbst ist die Freundschaft, die stets uneigennützig ist (Epod. 1), in jedem Wechsel fortbesteht (I, 36, II, 7). Wahren Freunden ist Alles gemein (Epod. 3).

Epod. 1.

Diese Ode ward gedichtet, als Mäcenas 723 den Zug gegen Kleopatra mitmachen wollte, wobei der Dichter sich ihm als Genossen anträgt. Augustus beschloss aber später anders und liess den Mäcenas als *praefectus urbis* zurück. Eine Glosse in Hdschr. V von Vanderb. besagt: »*Finitis quatuor libris carminum Horatius a Maecenate rogatus, ut, si aliquid aliud genus metri apud Graecos inveniret, id transferret in Latinum, hos duos scripsit libros* (die Epoden und das *carm. saec.*) *eosque Epodon intitulavit, quasi additio super odas.*« Vanderbourg meint, Mäcenas, aufmerksam gemacht durch Epist. I, 19, 23 f.: *Parios ego primus Jambos Ostendi Latio*, habe den Dichter aufgefordert, die Jamben zu sammeln, wesshalb dieser sie nochmals durchgesehen, da er aber die Sache für bedenklich gehalten, sich entschuldigt habe durch Epod. 14 — und so seien die Epoden erst nach seinem Tode erschienen. Allein Alles deutet darauf hin, dass die Epoden zuerst von Horaz — vor den vier Büchern — herausgegeben worden und die Herausgabe derselben in das Jahr 724 zu setzen sei, nach der Schlacht bei Aktium. Die Alten kannten Dedikationen

in unserm Sinne nicht; sie wandten sich bloss im Anfange des Gedichtes an den, welchem sie ihre Muse besonders weihen wollten. So weiht auch Horaz das Buch der Epoden dem Mäcenas, indem er ein der letzten Zeit entnommenes Gedicht, das seine und des Mäcenas Freundschaft bezeugt, an den Anfang stellt. Die Idee der Ode ist: »Wahre Freundschaft ist uneigennützig, immer um den Freund besorgt, den sie für einen Theil ihrer selbst hält.«

Du gehst, o Freund, auf Liburnern zum hohen Walle der Schiffe — zur Flotte des Augustus —, bereit jeder Gefahr des Cäsar dich zu unterziehen mit eigener Gefahr, bereit, mit ihm Alles zu theilen. So zeigst du freilich ein schönes Bild der wahren Freundschaft. Aber an mich denkst du nicht, an mich, der ich auch nur durch dich lebe. Was soll ich thun, dem, wenn ihm das Leben verliehen ist, indem du lebst (vgl. III, 9, 12, 16; II, 17, 9), es lieb ist, im Gegentheile aber hart? Da ich nun desshalb so um dich besorgt bin, darf ich denn deinem Befehle gemäss ruhig hier bleiben, eine Musse geniessen, die mir nicht lieb ist, ohne dich, oder muss ich nicht diese Mühen tragen, wie es ziemt dem kräftigen Manne? Ja, ich werde sie tragen und dir tapfern Muths folgen, sei es nun über die Alpen oder den unwirthlichen Kaukasus, sei es bis zum äussersten westlichen Meerbusen, also in gefährliche, rauhe und ferne Gegenden. Unter dem äussersten westlichen Busen versteht der Dichter vermuthlich die äusserste Spitze Spaniens, Gades. Vgl. II, 6, 1 ff. Fragst du aber, was ich dir helfen, wie ich durch meine Mühe die deinige erleichtern kann, da ich schwächlich und wenig aushaltend bin, so wisse, dass ich nur darum dich begleiten will, weil ich, bin ich bei dir, weniger um dich in Furcht bin, die grösser ist, bin ich dir fern. Wie eine Henne, die über ihre Jungen brütet, d. h. zur Zeit, wo sie noch federlose Jungen hat, mehr fürchtet den Angriff der Schlangen, wenn sie von ihr verlassen sind, nicht als ob sie wünsche zugegen zu sein, um mehr Hülfe zu bringen den bei

ihr seienden. So ist die schwierige Stelle zu verstehen, indem aus *timet* ein Verbum des Wünschens zu *non* hinzugedacht wird *). Der Dichter hat bisher den Hauptgrund angegeben, warum er den Mäcenas begleiten müsse; jetzt fügt er den zweiten hinzu, nämlich, um ihm seine Liebe, die er in so reichem Masse verdiene, zu zeigen. Der Uebergang, der, so viel ich weiss, bisher noch nicht erkannt ist, beruht in Folgendem: „Du sagst, umsonst mache ich mir Mühe, indem ich durch meine Begleitung Nichts erreiche. Allein 1) brauche ich dann nicht so sehr um dich zu fürchten, 2) ist dieses für mich keine Mühe, sondern eine Freude, weil ich dir hiermit meine Liebe bezeugen und in deiner Gesellschaft sein kann.“ Freudig werde ich diesen und jeden Krieg ertragen, hoffend dadurch deiner Gunst mich zu erfreun. Diese ist mein einziges Ziel, nicht etwa um grössere Reichthümer zu erhalten, dass meine Pflüge von mehreren Stieren gezogen würden, nicht um lucanische Weiden zu gewinnen und kalabrische, diese für die kältere, jene für die heissere Zeit, nicht, dass die weitstrahlende Villa von Tusculum berühre die herrliche (von dem Sohne der Zauberin Kirke, dem Telegonus, gegründete. Vgl. III, 29, 8) Stadt d. h. nahe an der Stadt liege, welche Villen am meisten geschätzt waren. S. Orelli. Das Beiwort *superni* steht hier sehr bezeichnend, indem es hindeutet auf eine Ville hoch auf dem Berge gelegen, nahe an den Mauren Tusculums **). *Circaea* weist hier noch besonders hin auf das Zauberische der ganzen Umgegend, sowohl von Seiten der Natur, als der Kunst. „Habe ich ja von dir mehr, als zuviel, Mäcenas, so dass ich dir schon dadurch alle meine Liebe schuldig wäre.“ Genug und übergenug hat mich deine Güte bereichert; denn nicht möchte ich mir etwas erwerben, um es, wie der geizige Chrames, in der Erde zu verwahren oder, wie ein müssiger

---

*) Peerlkamp wirft v. 19 — 22 aus.

**) Bentley wollte *supini*, B. Thiersch a. a. O. *superne*.

Verschwender, durchzubringen. Der Besitz ist mir nur Mittel zu einfachem, ruhigem Genusse, und dass ich dessen mich erfreue, ist dein Werk. Diesem allen setzt deine Gunst die Krone auf; denn ohne dich würde mir das Leben Nichts sein. Ohne Zweifel hatte um diese Zeit und vermuthlich erst kurz vorher, also 722 oder Anfangs 723, Horaz das Sabinum von Mäcenas erhalten. Der Gedankengang ist kurz: „Du gehst zum Kriege, bereit alle Gefahren zu überstehen, dem Cäsar zur Seite (v. 1 — 4). Auch ich darf nicht zurückbleiben, wohin du immer gehst (v. 5 — 14), nicht als ob ich dir durch meine Gegenwart Beistand leisten könnte, wie du dem Augustus (v. 15 f.), sondern, weil ich ängstlich stets um dich besorgt (v. 17 — 22), ohne dich nicht leben kann (23 f.), dem ich Alles verdanke (v. 25 — 34).“

I, 36.

Der Mann, von dessen Rückkehr die Ode handelt, wird von Horaz bloss *Numida* genannt. Bei den alten Erklärern und in den Ueberschriften heisst er *Plotius*, selten *Pomponius Numida*. Die Ode gehört in das J. 730, in welchem Numida mit Augustus aus Spanien zurückkehrte und Augustus zum zweitenmale den Tempel des Janus schloss. Die Idee ist: „Wahre Freundschaft besteht ewig, wird nicht getrennt durch Raum und Zeit, ist unverändert bereit für den Freund Alles zu opfern.“

Zuerst Dank den Göttern. „Mit Weihrauch und Saitenspiel und dem schuldigen Blute des Kalbes müssen wir genugthun den Göttern, die da den Numida beschützt, der vom fernen Hesperien heil zurückgekehrt viele Küsse austheilt unter die theuren Freunde, Keinem aber mehr gibt, als dem süssen Lamia, eingedenk der Jugend, die sie unter demselben Leiter zugebracht haben und der zugleich gewech-

selten Toga *).« Die beständige Freundschaft drückt sich symbolisch durch Küsse aus, und durch die Erwähnung der vom Knabenalter sich herschreibenden Freundschaft mit Lamia wird die Idee des unwandelbaren Freundschaftsbundes angedeutet. Dieser Tag, der so schön für uns ist, sei weiss bezeichnet (s. Bentley), er sei uns ein Tag der Freude. Nicht sei heute Mass im Hervorlangen der Krüge, noch Ruhe den Füssen, sondern Tanz nach Weise der Salier (*nunc est bibendum, nunc pede libero pulsanda tellus*). Freude und Lust bringe Jeder mit; heute thue Jeder sein Bestes, es zum Opfer dem Freunde darbringend. Damalis, die so viel Wein trinkt, möge heute den Bassus im thrakischen Zuge nicht besiegen. Dies kann ich nicht anders verstehen, als. »Bassus, der sonst der schlechteste Trinker ist, möge sich heute selbst überwinden und es der Damalis gleichthun — weil der Freund wieder hier ist, dem wir Alles opfern müssen.« Gewöhnlich versteht man die Stelle so: »nicht Bassus, sondern Numida soll heute mit Damalis wetttrinken.« Aber v. 17 — 20 enthält schon einen ähnlichen Gedanken und würde Beides durch v. 15, 16 unnatürlich getrennt werden **). Lust sei überall verbreitet. Nicht fehlen dürfen beim Mahle Rosen, die Blumen der Freude, der langlebende Eppich, das Bild der Freundschaft, und die kurzdauernde Lilie, Symbol der Kürze des Lebens und Aufforderung es heiter zu geniessen. Hierzu muss nun noch die Liebe hinzukommen; diese soll aber heute Numida allein geniessen;

---

*) Sollte nicht *rex* vielleicht auf das Knabenspiel gehen, worin einer *rex* wird (S. zu Epist. I, 1, 59), und also bezeichnet werden, dass sie immer zusammen gespielt als Knaben. Ich ziehe dieses jetzt vor wegen des Folgenden, wo Numida gleichsam zum *rex* gemacht wird. So erklärten schon Aeltere, denen Peerlkamp folgt, dessen Bemerkung: »*Lamia iam in pueritia tam festivus erat et alacer, ut in ludis semper esset rex*« unrichtig ist.

**) Mit Peerlkamp: »*Damalis, quae non multi meri est, nunc Bassum vincat*« kann die Stelle nicht genommen werden.

wir übrigen wollen heute entsagen, wie es wahre Freundschaft soll. Alle mögen ihre wollüstig schmachtenden Augen auf die Damalis werfen, aber Niemand wage es, sie vom neuen Liebhaber zu trennen, sie, die sich fester um ihn schlingt, als üppiger Epheu. Alles thun wir dem Freunde zu Liebe, der uns ewig bleibt, wenn auch fern von uns. Die Ideenfolge ist: „Dank den Göttern für die Rückkehr des Numida (v. 1 — 9)! Heute werde Nichts geschont (v. 10 — 14). Jegliche Freude empfange heute der Freund (v. 15 f.) und jegliche Liebe (17 – 20 symbolisch in der Damalis und der Entsagung der Andern ausgedrückt).

II, 7.

Der Dichter nennt den Freund, an den die Ode gerichtet ist, Pompejus. Die Ueberschriften weichen merkwürdig von einander ab: *ad Pompeium* (auch *Pompilium, Pompium*), auch mit dem Zusatze *Varum* oder *commilitonem (sodalem et comm.)*, *ad Horatium Pompilium (Pompium)*, *ad H. commilitonem* oder *ad H. P. commilitonem.* Auch Akro und Schol. Cruq. nennen ihn *Pompeius Varus.* Sicher ist er nicht dieselbe Person mit *Pompeius Grosphus.* S. Vanderb. Er hatte mit Horaz bei Philippi gefochten, scheint dann sich dem Sept. Pompejus angeschlossen zu haben und mag erst nach dessen Tode 719 nach Rom zurückgekommen sein (s. Vanderb.), wenn wir nicht lieber annehmen wollen, er habe sich später zum Antonius gewandt und sei erst 724 zurückgekehrt, in welches Jahr Grotefend die Ode setzt (Kirchner 715). Sehr bestritten ist die in unserer Ode vorkommen sollende Flucht des Horaz, wovon ich ausführlicher in einer Entwicklung vorliegenden Gedichts in der Zeitschrift für die Alterthumswiss. 1836, Nro. 157 gesprochen habe *). Vgl. hierzu Jacobs B. 5, S. 325 ff. Dass Ho-

*) Einige Gegenbemerkungen hat ebend. 1837, Nro. 144 Schiller gemacht, die von unserm Standpunkte aus keine sind.

raz von seiner Flucht gar nicht spreche, ist so offenbar, dass man sich wundern muss, wie man dies so lange hat verkennen können. Die Idee unserer Ode ist: „Die Freundschaft besteht in jedem Wechsel fort, ist ein Trost im Unglück, eine Freude im Glücke; sie hat urkräftiges Leben in sich.“

„Wer gab dich denn zurück als Bürger den vaterländischen Göttern und dem italischen Himmel, dich, der du mit mir so häufig in Gefahr geführt worden, als noch Brutus Heerführer war, du, mit dem ich so oft den weilenden Tag durch Wein besiegt habe, bekränzt die von malobathrischer Salbe glänzenden Haare, du erster, bester meiner Genossen?“ In diese Frage hat Horaz sehr viel hineingelegt, ja die Hauptidee. Voran stellt er das Leid, das sie getragen, die Gefahren, an den Schluss die Freuden; in beiden hat sie wahre Freundschaft immer verbunden und erfreut. Die Antwort auf die Frage gibt der Dichter versteckt in den folgenden Strophen. Zuletzt hat uns Philippi vereint. „Mit dir habe ich Philippi überstanden und die schnelle Flucht, da man nicht schön den Schild zurückliess, als die Kraft des Heeres gebrochen war und die Droher den blutigen Boden mit dem Kinne berührten — alle ihre hohen Plane vereitelt waren *).“ Der Ausgang der Schlacht war unglücklich. Eine allgemeine Flucht erfolgte, die selbst die Tapferen mit sich fortriss; Brutus floh selbst, wenn dies ein Fliehen zu nennen ist. Horaz fiel, wir wissen nicht wie, in die Hände der Feinde — überzeugt, dass die Sache, die er vertheidigt hatte, nicht länger zu halten sei, bedaurend, dass so viele tüchtige Kräfte nutzlos da lagen wegen der Schlechtigkeit der Menge, ein Gefühl, das sich v. 11 f. stark ausspricht. Auch dieses

*) Peerlkamp fasst *Turpe!* als Ausruf und erklärt: „*Illi, qui suam fortitudinem verbis iactabant, sese, o rem turpem! ad genua victoris prostravere.*“ Turpis heisst freilich nicht eigentlich *cruore pollutus*, was Orelli einwendet, aber der Dichter nennt doch den Boden *turpe*, weil er mit Bürgerblut getränkt. Die Schande der *impia praelia* (II, 1, 30) trägt er auf den Boden über.

Unglück haben wir zusammen getragen; aber dann trennt uns das Schicksal. „Mich trug in dichter Wolke zitternd in der Höhe (Schwindel empfindend) Mercur durch die Feinde fort; dich schleuderte die Woge auf brandender Fluth wieder in den Krieg zurück.“ Der Sinn seiner fabelhaften Rettung kann kein anderer sein, als „ein unerwartetes Glück ward mir nach diesen Stürmen zu Theil.“ Ohne Zweifel spielt der Dichter auf die Gunst, die Freundschaft des Mäcenas an. Du aber solltest noch die Bittere des Lebens fühlen. Doch jetzt bist auch du gerettet und zwar durch die Freundschaft des Mäcenas, der für ihn auf Bitten des Dichters sich bemüht haben mochte. Dies ist nur fein angedeutet, aber gewiss deutlich genug für Mäcenas, Pompejus und die mit ihnen Bekannten. So hat dir auch aus deinem Unglücke die Freundschaft geholfen, deren du jetzt ruhig an meiner Seite dich freuen magst. Drum gib dem Juppiter das versprochene Mahl und ruhe deine durch den langen Krieg ermüdete Seite (vgl. II, 6, 7 f.) aus unter meinem Lorbeerbaume — Bild, dass er jetzt alle Mühen überstanden und in Zukunft sorglos leben kann — und schone nicht die Fässer, die für dich bestimmt sind. Die glänzenden Pokale (grosse Becher) fülle mit Massicer, der dich die Sorgen vergessen machen wird; giesse die Salben aus den grösseren Gefässen. Wer wird uns schnell Kränze von nassem Eppich bereiten oder von der Myrte? *Udus* scheint mir hier proleptisch gesagt von dem Eppich, das von dem Weine oder auch von den Salben genetzt werden wird. S. zu I, 7, 22. Die Kränze von Eppich deuten hier, wie auch I, 36, auf das lange Bestehen der Freundschaft. Die Myrte scheint mir ein Bild der Zufriedenheit, Genügsamkeit, wesshalb sie I, 38, 5 *simplex* heisst. Als Symbol der Venus möchte ich die Myrte nicht betrachten, vielleicht aber hat sie hier auch keinen andern Sinn, als das ewige Dauren der Freundschaft anzudeuten. Wenn Virgil Georg. I den Erdkreis darstellt dem Augustus *materna cingens tempora myrto*, so ist hier neben der

Beziehung auf die seinem Geschlechte angehörende **Venus** die auf die Ewigkeit seines Ruhmes nicht zu verkennen. „Wer wird," fährt der Dichter fort, „von der **Venus** (durch den Wurf der **Venus**) zum Trinkmeister ernannt werden?" Der Wurf der **Venus** gewiss eine Hindeutung auf das Glück, das dem **Pompejus** zu Theil ward in der Freundschaft und durch deren Vermittlung. Nicht vernünftiger werde ich heute schwärmen, als die Thraker; denn, da ich den Freund wieder habe, macht es mir Freude einmal zu tollen. Gibt es ja kein grösseres Glück, als die Freundschaft, wie ich dies heute wieder so recht fühle und es mit dir durch das ganze Leben erfahren habe. Der Gedankengang des vortrefflichen Gedichtes ist folgender: „Zusammen haben wir stets getragen Leid und Freude (Str. 1, 2). Bei **Philippi** litten wir zusammen; dort trennte uns das Schicksal, das uns jetzt wieder zusammengeführt, uns die Freude des Wiedersehens verschafft hat (Str. 3 – 5; in einem Ausrufe ist das Letztere ausgedrückt). Jetzt aber wollen wir alle Bitterkeit des Lebens vergessen, uns ungemessener Freude hingeben" (Str. 6, 7). So geht der Gegensatz ganz durch.

Epod. 3.

Horaz spricht hier von den bösen Wirkungen, die genossenes *allium* bei ihm hervorgebracht, in welcher Beziehung **Cruquius** bemerkt: „*Vim allii tam sibi adversam et inimicam sensisse Horatium mirum videri non debet, quum fuerit natura mirum in modum et temperatura calidus et adeo pyrrhocholos. Est enim et allii vis calida aridaque et acris atque mordax.*" Mit Recht nimmt man jetzt, besonders nach v. 4, allgemein an, **Horaz** habe einmal die Schnittermährte, das *moretum*, dessen Bereitung in einem besondern, dem **Virgil** beigelegten Gedichte beschrieben wird, gekostet und ihm das Knoblauch, das einen Bestandtheil des-

selben bildet (siehe das angezogene Gedicht v. 88. 100 f.), viele Beschwerden gemacht. Gewöhnlich meint man, Horaz habe bei Mäcenas *moretum* gegessen, das dieser des Scherzes halber habe auftragen lassen, und bezieht darauf v. 20. Dagegen glaubt Grotefend, Horaz habe sich auf seinem Landgute an einfache Speisen gewöhnt und dabei auch einmal *moretum* versucht. Ich denke mir die Veranlassung also. Mäcenas hatte dem Horaz das *moretum* als eine köstliche Speise, vielleicht bei einzelnen Zufällen, empfohlen. Dem Horaz war dies nicht wohl bekommen und er beschuldigt den Mäcenas, ihn zum Besten gehalten zu haben, indem er ihm zugleich anempfiehlt, nie davon zu essen, da es dem Freunde so übel bekommen und ja Freunden Alles gemein sei; wenn er aber dennoch Verlangen danach empfinden sollte, so wünscht er ihm nicht die Unbequemlichkeiten, die es ihm gemacht, sondern nur, dass der Geruch des Knoblauchs die Geliebte fern von ihm treibe. Die Ode ist gedichtet offenbar nach Epod. 5 wegen v. 8 und wohl erst, nachdem er das Sabinum erhalten hatte, etwa 723 oder 724 (Kirchner 721). Die Idee ist nach dem Gesagten: „Nicht Alles passt für Alle; aber Freunden ist Alles gemein.“

Wenn einer mit gottloser Hand des greisen Vaters Kehle umgedreht hat (vgl. II, 13, 5 f.), so soll er essen Knoblauch, das schädlicher wirkt, als Schierling (die alte Form *edit* absichtlich, mit dem würdigen Gesetztone). Bothe erklärt *edit* als Perf.: „Wenn einer den Vater getödtet hat, so ist diese Wuth aus dem Knoblauch in ihn gefahren.“ Aber, um den sonderbaren Gedanken zu übergehen, dann passte v. 4 nicht, man müsste denn diesen fassen: „O ihr harten Schnitter, die ihr dadurch nicht in Wuth gesetzt werdet!“ Der Dichter will aber nur sagen: „Wie hart ist der Magen der Schnitter, dass er Knoblauch vertragen kann!“ Denn siehe, welche Pein es mir macht! Welches Gift wüthet in meinen Eingeweiden? Hat ein in diese Kräuter (aus denen das *mo-*

retum besteht) eingekochtes Gift mich getäuscht oder Canidia mir das böse Mahl bereitet? Als vor allen Argonauten den glänzenden Führer Medea bewunderte, da hat sie den Jason, der das Joch den Stieren anlegen musste, mit diesem wirksamen Gifte bestrichen, mit diesem hat sie die Gewande getränkt, durch die sie sich am Nebenweibe rächte, worauf sie auf dem geflügelten Drachen davonflog. Eine solche Hitze hat nie im durstigen Apulien geherrscht, noch so das Gewand, das Deianira dem thatkräftigen Herkules schickte, dessen Schultern verbrannt. Man merke wohl, dass Horaz zweimal Beispiele eines verderblichen Geschenks beibringt (*donis* v. 13, *munus* v. 17) und hierdurch andeuten will, Mäcenas habe ihm einen schönen Rath gegeben. Wollte man annehmen, Horaz habe das *moretum* bei Mäcenas gegessen, so passt dieses auch sehr wohl. Horaz hat oben drei Fragen gestellt (v. 5 – 8); hier gibt er drei Beispiele (v. 9 — 18). Diese müssen sich entsprechen. Er stellt darin dar 1) die völlige Zerstörung im Innern, 2) die wüthende Hitze, 3) die gänzliche Verwirrung, die durch das Unwohlsein des Körpers entstehende Verstimmung. Drum lass nur das *moretum* in Zukunft fahren, sonst wird es dir ergehen, wie deinem Freunde. „Wenn du aber je nach so etwas Lust empfinden solltest, Mäcenas, der du dir mit mir einen Scherz gemacht hast *), so sollte dich der Geruch davon abschrecken." Statt dieses einfachen Ausdrucks wünscht er ihm mit einer artigen Wendung, dass die Geliebte sich die Nase mit der Hand zuhalten und so den Kuss abwehren und sich von ihm abgewendet an die andere Seite des Ruhebettes setzen, ihm ausweichen möge (vgl. Prop. II, 22, 39 f.). Der Dichter hat nach der Verwünschung (v. 1 — 4) nur die übeln Folgen des Knoblauchs ausgesprochen (v. 5 — 18). Den Geruch desselben, der alle abschreckt, selbst die Geliebte, droht er ihm scherzhaft, wenn ihn je danach gelüsten sollte.

*) Peerlkamp will mit Markland *iocosa*.

VI. Dichtkunst.

Sie ist eine angeborne Gabe (IV, 3), die den Sänger heilig und unsterblich macht (II, 20; III, 30). Sie verscheucht jeden Kummer (I, 26) als treuer Begleiter auf allen Wegen (I, 32; II, 13), der Alles bewältigt (II, 19). Sie gibt dem Verdienste seine Krone, weiht es der Unsterblichkeit (III, 13). Das Höchste singt der Gott selbst aus dem Dichter (III. 25).

IV, 3.

Der Dichter fühlt sich durch die Ehre, als römischer Dichter anerkannt zu sein, sehr erhoben, und dieses Hochgefühl spricht sich in unserer Ode aus. Man hat diese Aeusserungen auf das *carmen saeculare* bezogen; aber hier scheint der Dichter sich doch mehr auf die sonstige Poesie zu beziehn, wie er sich als religiösen Sänger IV, 6 dargestellt hat. Beide Gedichte möchten ziemlich gleichzeitig sein (Kirchner 741). Freilich findet zwischen den Aeusserungen unserer Ode und IV, 2, 27 ff. ein merkwürdiger Unterschied statt; aber das Auffallende schwindet, bedenkt man, dass er in unserm Gedichte nur die Freude ausspricht, beim römischen Volke als Dichter durchgedrungen zu sein, dort aber bekennt, dass er keineswegs auf den Ruhm eines Alles überstrahlenden Dichterfürsten Anspruch machen könne. Die Idee der Ode ist: „Die Dichtkunst ist ein angeborenes Talent, das sich aller äusseren Hemmungen (auch des Neides v. 16) ungeachtet entwickelt und Eingang gewinnt."

Wen du, Melpomene*), einmal bei der Geburt mit

---

*) Hier sei die allgemeine, wohl noch nirgends ausgeführte Bemerkung erlaubt, dass Horaz den Musen ihre Namen gibt nicht nach den gewöhnlich ihnen übergebenen Funktionen, sondern mehr symbolisch. Um alle Beispiele der Oden zusammenzufassen, nennt er hier, I, 24, 3 und III, 30, 16 die Mel-

gefälligem Blicke angeschaut, wem du deine Gabe verliehen hast, der wird auch dir stets anhängen und durch dich Ruhm erlangen. „Jenen wird nicht der Kampf zu Isthmus als Faustkämpfer berühmt machen, nicht das rastlose Ross auf achäischem Wagen (d. i. in Griechenland) als Sieger dahintragen, noch wird ihn der Krieg bekränzt mit Lorbeer dem Kapitol zeigen (als Triumphator aufs Kapitol führen), weil er der Könige stolze Drohungen zunichte gemacht, sondern die Gewässer, die am fruchtbaren Tibur vorbeifliessen, und der Wälder dichtes Laub wird ihn erziehen, so dass er Ruhm sich erwirbt im äolischen (lyrischen) Gesange.“ Der Dichter bedarf der bewegten Aussenwelt nicht, er lebt einsam für sich, nimmt Alles aus sich und bildet sich am reinen Busen der Natur aus. Trotz aller Hemmungen wird er sich aber auch Eingang verschaffen; nicht umsonst wird er singen, sein Gesang wird unwillkührlich mit sich fortreissen Alle, die ihn vernehmen. So hat auch mich, der ich verborgen lebte, Rom unter die ihm lieben Chöre der Dichter stellen gewollt (*quod si me lyricis vatibus inseris* I, 1, 35), und selbst der Neid versucht sich weniger an mir. *Romae soboles* beziehn Porphyrio und Schol. Cruq. auf die Nerone, „*quos Augustus non ut privignos, sed ut filios diligebat;*“ Akro sagt: „*Augustum vel privignos eius significat.*“ Aber, wenn auch der Dichter besonders auf seine hohen Gönner hinweist, so will er doch hier im Allgemeinen sagen, dass Rom, die erste Stadt, die Römer ihn als Dichter anerkennen und der Neid selbst verstummen müsse *). So dringt die Poesie unaufhaltsam durch; denn nichts Anderes hat mir meinen Ruhm

pomene nicht als Muse der Tragödie, sondern, weil sie den Menschen erfreut (auch in der Trauer von μέλπεσθαι), Thalia vom blühenden Gesange (θάλλειν) IV, 6, 25, Clio vom Lobe (κλέος) der Helden I, 12, 2, Polyhymnia von der Hymnenpoesie und Euterpe vom fröhlichen Gesange I, 1, 33.

*) Peerlkamp wirft v. 13 — 16 aus.

verschafft, als du, Muse. „Muse, die du den süssen Ton der goldenen Leier lenkst, o du, die du Jeden zum Dichter machen, selbst den stummen Fischen, wie dem Schwane bei herannahendem Tode Gesang verleihen kannst, wenn du wolltest, dieses alles ist dein Geschenk; Folge des mir verliehenen Talents, dass die Vorübergehenden auf mich zeigen als Dichter der römischen Lyra, dass ich dichte und gefalle, wenn ich gefalle, das ist ganz dein Werk.“ Der Ausdruck *spiro* für Dichten ist hier sehr auffallend gebraucht, da dieses sonst höchstens mit einem Akk. so stehen kann. Daher setze ich nach *praetereuntium* ein Kolon und übersetze; „Dass ich als Dichter der römischen Lyra lebe und gefalle, ist ganz dein Werk *).“ So entsprechen sich auch besser v. 17, 18 und 21, 22, v. 20 und 23, 24. Der Dichter unterscheidet: 1) im Allgemeinen gibt die Muse den Gesang (v. 17 f.); so hat sie auch mir die Gabe gegeben, dass man mich als Sänger anerkennt; 2) begünstigt sie auch im Einzelnen den Sänger, indem sie ihn selbst das Höchste erreichen lässt (hyperbolisch: Fischen Schwanengesang leiht v. 19 f.; so hat sie auch mein Streben gekrönt (v. 23 f.). So ist also der einfache Gedanke der ganzen Ode: „Die Dichtergabe erkennt in sich ihren Beruf und dringt gleich durch (v. 1 — 12). So habe auch ich Ruhm mir erworben, bin anerkannt worden (v. 13 — 16), weil die Muse in mir lebt, der ich Alles verdanke.“

II, 20.

Eine Glosse von Vanderb. Hdschr. V besagt: „*Sunt, qui iungant hanc oden cum superiore*,“ und zu II, 19:

---

*) Man könnte einwenden, dagegen spreche die Wortstellung; aber der Dichter setzte mit Absicht *quod* nach, damit man nicht diesen Satz auch von *totum muneris hoc tui est* abhängig denke.

„*Ostendit Oratius suam Apotheosin i. e. deificationem s. immortalitatem, quam sibi paravit duos libros carminum conscribendo, dicens se adeo iam adfinem factum dis, quod licuit sibi deos videre iam translato in consortio eorum quod prius non licuit, dum mortalis erat .... et est una oda usque ad Odi profanum vulgus.*" Eine Glosse in Hdschr. Q zu III, 1 weiss, Horaz habe nach den beiden Büchern die Leier niederlegen wollen, sei aber durch Mäcenas und Andere veranlasst worden, das dritte hinzuzufügen. Hier liegt überall die Meinung zum Grunde, Horaz habe die beiden ersten Bücher zusammen allein herausgegeben, und diese hat neuerdings an Galiani (*Melanges de littérature* V, 195) und Vanderbourg (I, 313 ff.) Vertheidiger gefunden. Und mit Recht. Denn alle Bücher der Oden und die Epoden mit Ausnahme des zweiten Buches haben eigentliche Weihgedichte am Anfange; das Gedicht II, 1 kann höchstens nur als eine untergeordnete Weihe gelten, wie wir wohl von einem Buche einzelne Abschnitte einer besondern Person widmen können. Zweitens aber entsprechen sich I, 1 und II, 20 ganz offenbar als Zueignungs- und Abschiedslied *), und in letzterm findet sich eine bestimmte Beziehung, dass Mäcenas den Horaz zur Herausgabe aufgefordert hat (v. 6 *vocas)*. Das dritte Buch hat ausser der Einleitung auch ein Schlussgedicht, wogegen der Dichter im vierten Buche gleich am Anfange von der Leier Abschied nimmt. Demnach kann ich der Meinung derjenigen nicht beistimmen, die annehmen, die drei ersten Bücher habe der Dichter zusammen herausgegeben, eine Meinung, die auch an Kirchner p. 10 einen Vertheidiger gefunden hat, der sich besonders darauf stützt, dass viele Oden des dritten Buches früher sind, als die der zwei ersten, was Nichts erweisen kann. Unsere Ode

*) Kirchner p. 12 meint, die Ode sei gedichtet, als dem Horaz einmal der Gedanke gekommen, die Oden herauszugeben, nicht bei der Herausgabe selbst.

hat den Zweck, dem **Mäcenas**, der ihn zur Herausgabe ermuntert hatte, zu sagen, er könne unbekümmert um seinen Dichterruhm sein; jetzt, nachdem er die beiden Bücher Oden herausgegeben, werde sein Ruhm sich weit verbreiten. **Eichstädt** *Paradoxa quaedam Horatiana* Part. I. glaubt, unser Gedicht sei scherzhaft zu verstehen, was wir nie zugestehen können. Die Idee der Ode ist: „Die Dichtkunst gibt dem Sänger ewiges Leben, macht ihn heilig und unsterblich."

Schon werde ich auf nicht gewohntem, nicht schwachem Fittige getragen durch die nachgebende Luft, ein zweigestaltiger Sänger (insofern er noch körperlich auf Erden ist, aber geistig als Schwan in der Luft schwebt, schon als Mensch Unsterblichkeit erlangt, die sonst nur dem Todten gegönnt wird. Vgl. Epist. II, 1, 9 ff.) *); nicht will ich länger am Boden weilen, sondern erhaben über den Neid die Städte der Menschen verlassen, über ihnen schweben als Dichter. Denn nicht vermag mir der Tod etwas anzuhaben. „Nicht werde ich, obgleich ich Sprosse armer Eltern bin, nicht ich, der ich von dir aufgefordert, ermuntert (beschützt) bin, geliebter **Mäcenas**, werde untergehn, noch gefesselt werden von stygischer Woge." Viele Schwierigkeiten hat v. 6 *quem vocas* gemacht. **Bentley** wollte konstruiren: *non ego, quem vocas pauperum sanguis parentum*, sah aber selbst das Ungenügende der Erklärung ein und rieth *vocant* an. Nach *dilecte* setzten ein Komma und wollten *dilecte* als Anrede des **Mäcenas** an den **Horaz** fassen, **Akro**, Schol. Cruq. und von **Vanderb.** E, Q, M (O hat Kolon statt Komma), woher auch in Hdschr. S *dilectum*, von den Neueren **Vanderbourg**, **Jahn**, **Braunhard**. Andere, wie **Dousa** bei **Cruquius** p. 659, 1, erklären *vocas esum vocas*. **Jani**, **Döring**, **Weber** und **Schiller** (Neue Jahrb. f. Philol. und Pädag. 1834, H. 12, S. 373): *non ego, ut homo vulgaris, qualem tu me nunc ap-*

---

*) **Eichstädt** fasste dies irrig **halb Mensch**, **halb Vogel**, wie schon **Orelli** gegen ihn bemerkt.

pellas. Bothe wollte *vocas* durch *vetas* vertreiben *). *Vocare* heisst so viel als aufrufen zu etwas mit dem Nebenbegriffe des Wohlwollenden, wie bei Cicero (pro Sext. 9) „*ad integritatem maiorum spe sua vocabant*“ und in den Redensarten *spes*, *ventus*, *res*, *vocat*. Ich werde unsterblich sein, ich, den meine Feinde als Sohn armer Eltern stets verkleinern, den du aber, Mäcenas, wohlwollend aufforderst, antreibst. So ungefähr fasste auch Mitscherlich die Stelle. Schon, schon zieht sich die harte Haut an den Schenkeln zusammen, legt sich näher an die Knochen, ich nehme unten die Natur eines Schwans an und oben **) werde ich umgewandelt in einen weissen Schwan und leichte Federn spriessen hervor an Händen und Schultern. Ueberall hin werde ich fliegen, — meine Poesie. Schon jetzt gleich werde ich schneller als Ikarus, dem die Flugkraft eine äusserlich angesetzte, keine innerliche war (daher das Beiwort *Daedaleo*), als singender Vogel besuchen die Ufer des rauschenden Bosporus, die gätulischen Syrten und die hyperboreischen Gefilde. Der Kolcher und der Daker, der umsonst seine Furcht vor Roms Macht verheimlicht, und der ferne Gelone wird mich kennen lernen; von mir soll hören der erfahrene Spanier, der schon mehr von Rom weiss, und der Bewohner des Rhodanus. Nach allen Weltgegenden hin wird sich mein Ruhm verbreiten, zugleich mit der römischen Macht ***). Drum brauchst du nicht zu klagen, dass

---

*) Peerlkamp meint, Horaz habe dieses Gedicht kurz vor seinem Tode geschrieben, den er sich selbst durch Gift bereitet; *quem vocas* sei demnach „Mäcenas, der du mich zum Tode rufst.“ Dagegen spricht, um nur Eines zu nennen, die letzte, offenbar an Mäcenas gerichtete Strophe. Orelli deutet es *petere* gerne haben.

**) *Superne* als am meisten bestätigte Lesart ist beizubehalten. *Mutor superna* wäre zweideutig und würde eher gesagt, wenn *superna* Nomin. Fem. wäre. Peerlkamp wirft Str. 3 aus.

***) Der Gedanke, dass die Dichtkunst die Welt erobere auf friedlichem Wege, ist nicht zu verkennen.

mein Ruhm schwinden werde, dass er mit mir untergehe. Wenn ich todt bin, lebe ich noch; das Grab hat nur den schlechtesten Theil von mir. Fern seien von meinem Grabe, das meinen Geist nicht enthält, sondern nur meinen Staub, fern seien von meinem eitlen Staube der Klaggesang, unziemliche Trauer und Gejammer. Halt ein den Zuruf (an den Todten. Das ist *clamor*. Vgl. Virg. Aen. XI, 192; VI, 232); denn ich bin nicht mehr bei der Leiche. Entferne die überflüssige Pracht des Grabmals. Der Gedankengang ist ganz einfach: »Nicht werde ich untergehn; ich fühle schon jetzt meinen Ruhm nach allen Seiten sich ausdehnen (Str. 3 — 5) und ein höheres Leben, so dass du um mich, bin ich einmal hingeschwunden, nicht zu trauren brauchst (Str. 6).« An der Beschreibung der Verwandlung in einen Schwan (Str. 3) braucht man nicht anzustossen. Der Dichter drückt in ihr nur symbolisch aus, »ich fühle mich schon ganz umgewandelt,« wofür er freilich, um das schöne Bild eines Schwanes auszuführen, sagt, »u n t e n, o b e n und am g a n z e n Körper.

III, 30.

Die Idee der Ode ist: »Die wahre Dichtkunst ist unsterblich, durch sich und die Gunst der Musen geschützt. Das Verdienst, das sich aus eigener Kraft erhebt (*ex humili potens*) wird mit der Unsterblichkeit beehrt.« Das Gedicht muss kurz vor die Herausgabe des dritten Buches fallen, dessen Schlussgesang es ist.

Ausgearbeitet habe ich mir ein Denkmal daurender als Erz, höher als der königliche Bau der Pyramiden, das weder der verzehrende Regen, noch der wüthende Nordwind zerstören könnte (wenn er an ihm seine Kraft versuchen wollte), noch die unzählige Reihe der Jahre und die fliehende Zeit. Man könnte hier in v. 1 und 2 ff. eine lästige Wiederholung finden wollen; aber v. 1 bezieht sich auf den Stoff, woraus

das Denkmal gegründet ist (Dichtkunst), v. 2 auf die Grösse des Denkmals (Art der Poesie), v. 3 ff. auf die Festigkeit des Baues, abgesehen vom Stoffe (Werth seiner Dichtungen, als solcher). Mein Ruhm wird nicht vernichtet werden durch verzehrenden Regen — die urkräftige Poesie wird getragen von der Zeit, die alle nur zeitlich interessante Erscheinungen auswirft —, noch durch die Wuth des Windes — Stürme der Verwüstung, die auch das Edelste vertilgen; davor schützt mich die Muse —, noch durch die Reihe der fliehenden Jahre — welche Poesie auch mit der meinigen wetteifern wird, keine wird sie vergessen machen. Nie werde ich ganz sterben; entgehn wird ein grosser Theil von mir der Leichengöttin. Stets werde ich wachsen durch Nachruhm frisch (in frischem Andenken). So lange noch Rom besteht, so lange das Kapitol mit der schweigenden Jungfrau, der Vestalin, besteigen wird der Pontifex maximus (vgl. Virg. Aen. IX, 449 f.: *Dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum Accolet, imperiumque pater Romanus habebit)*, d. i. so lange römische Würde mit Ehrfurcht vor dem Hohen sich paart, wird man von mir sagen, dass ich da, wo der wilde Aufidus rauscht und wo der wasserarme Daunus einst herrschte über das noch wilde Volk *), d. i. zu Venusia, von geringem Stande zu Ansehen gelangt sei und zuerst das äolische Lied zu italischen Weisen (Worten) übergeführt habe. Venusia wird nicht ohne Grund als auf der Scheide zwischen *Apulia Daunia* unterhalb, und *Apulia Peucetia* oberhalb des Aufidus gelegen bezeichnet, wodurch der Dichter symbolisch andeutet, er habe vereinigt den Reichthum griechischer Fülle und Ueppigkeit mit der trockenen römischen Würde und Einfachheit. Dieses ist der Lohn, den die Poesie verleiht, die Unsterblichkeit. Nimm ihn für mich in Anspruch

*) Peerlkamp wirft v. 11 f. aus. V. 7 nach *Libitinam* und v. 8 nach *recens* ist Doppelpunkt, am Ende von v. 9 Komma zu setzen.

o Muse; mir bekränze gnädig das Haar mit delphischem (apollinischem. Vgl. IV, 2, 9 *laurea donandus Apollinari*) Lorbeer. Kurz ist der Gedankengang: „Ein grosses Denkmal habe ich errichtet (v. 1—5), das mich überleben, meinen Ruhm auf die Nachwelt bringen (v. 6 — 8) und, so lange der römische Name besteht, ihn fortpflanzen wird (v. 8 — 14). Dieses Denkmals will ich und darf ich mich rühmen (v. 14 f.) und dieses Ruhmes will ich mich, der Muse dankend, freuen; denn sie hat ihn mir verliehen (v. 15 f.). Kirchner setzt die Ode 736.

I, 26.

Cruquius sagt: „*Vero est consentaneum, L. Aelium Lamiam apud Horatium de rei publicae statu multa esse conquestum vehementerque metuere, ne in peius tandem ruant omnia. At Horatius rerum securus eum iubet, secum magno esse animo, quando ad nullum fortunae casum deceat philosophos Musarumque cultores multum perturbari, tantum abest, ut metuant non metuenda. Itaque precatur Musas, quae non gaudent nisi viris bonis et integris, ut Lamiam solentur et novo secum carmine recreent sacrumque reddant aeternitati.*“ Dass das Gedicht wegen v. 5, wo der Furcht des Tiridates wegen des gegen ihn sich rüstenden Phraates Erwähnung geschieht, in das Jahr 731 falle, ist längst erkannt. Dagegen hat man den Sinn unserer schönen Ode durchgehends verkannt, wie z. B. Mitscherlich, der zu v. 6 bemerkt: „*Nexus: Musis amicus Lamiam mihi canendum sumam. Sed angustiori specie ipsam Musam invocat, quae eum canat.*“ Die Idee der Ode ist offenbar: „Die Dichtkunst verscheucht alle Sorgen und allen Kummer, sie verbannt Angst und Unmuth.“ Lamia war, wie wir aus III, 17 sehen, ein dem Ernste, der ängstlichen Betrachtung der Gegenwart und der Besorgniss um die Zukunft zu sehr sich ergebender, ja vielleicht melancholischer Mann. Der

Dichter ist weit entfernt, hier dem Lamia sagen zu wollen, er werde ihn der Unsterblichkeit weihen, wie die Erklärer meinen, die dadurch die ganze erste Hälfte des Gedichtes zu einer nutzlosen Vorrede, ohne innern Bezug zum Folgenden herabsetzen, sondern er fordert den Lamia selbst zur Dichtkunst auf, die nicht bloss ihm Sorge und Kummer verscheuchen, sondern auch ihn berühmt machen werde. Diese Aufforderung aber kleidet Horaz, bei dem man meistentheils den Sinn der freien Wendungen verkannt hat, in ein seine Freundschaft und Liebe so zart aussprechendes Gebet an die Musen.

Den Musen Freund werde ich Trübsinn und Furcht übergeben den muthwilligen Winden, sie zu tragen in das kretische Meer (ein schönes Bild, wie die Winde am Trübsinn ihren Muthwillen üben und ihn spielend, mit leichter Mühe von dannen tragen und zwar in das wildeste Meer) — sie fahren lassen —, unbekümmert, wer im Norden herrscht oder wie es bei den Parthern steht. Der Dichter führt das Letztere also aus: „Wer im Norden als König der kalten Zone gefürchtet wird, nämlich von seinen Unterthanen, die er mit Strenge beherrscht — solche Furcht vor gewaltigen Herrschern habe ich nicht —, wesshalb Tiridates sich fürchtet — auch solche Furcht wegen unrechtmässigen Besitzes, wegen eines grossen Thrones, den ich verlieren könnte, kenne ich nicht; vielmehr bin ich darüber ganz und gar unbesorgt.“ Man bemerke, wie zweckmässig und symbolisch bedeutsam der Dichter seine Beispiele gewählt hat. Dies geht aber ganz und gar verloren durch die von Bentley gegebene Erklärung, die bei den neueren Erklärern Eingang gefunden hat. Nach dieser soll *quis* st. *quibus* stehn und die Worte *quis — orae* also zu verstehen sein: „von wem (nämlich Tiridates) der König der kalten Zone unter dem Bären (nämlich der mit Phraates gegen Tiridates verbündete Scythenkönig) gefürchtet wird,“ wo denn *quid Tiridaten terreat* grade dasselbe sein würde. Auch der Ausdruck *gelida ora sub Arcto*

scheint mir hier sehr sonderbar. Der Dichter bittet nun die Muse, den **Lamia** auch als Dichter zu weihen. „O du, die du dich freust unberührter, reiner Quellen, die du mir so lieb bist, da ich ohne dich Nichts wäre *), flechte sonnige (freudebringende, heitere) Blumen, flechte meinem **Lamia** einen Kranz, du glückspendende Muse." Der Kranz, der dem **Lamia** von der Muse geflochten wird, ist nicht das Lob, das ihm in der Poesie ertheilt wird, sondern eigener Dichterruhm (vgl. III, 30, 15 f.), der ihn erfreuen *(apricos)* wird. Diesen ziemt es dir und deinen Schwestern als Dichter zu weihen auf den neuen Saiten und dem lesbischen Plektrum." Wie einem Gotte etwas geweiht wird, so hier der Dichter der Poesie. Gewöhnlich erklärt man *sacrare* **heiligen**, **unsterblich** machen (durch den Gesang Anderer und vor allen des **Horaz**). Man kann auch *sacrare* hier in dem Sinne von *consecrare* nach unserer Annahme fassen, so dass der Dichter sagen will, „verewige du ihn durch seinen Gesang;" doch ziehe ich die andere Erklärung vor. Als Veranlassung zu unserm Gedichte kann man sich denken, **Lamia** habe auch einen Versuch in den von **Horaz** zuerst in Rom gesungenen lesbischen Weisen gemacht und der Dichter ermuntere ihn zur Fortsetzung, indem dieses ihm Freude bringen, die Sorgen verscheuchen und einst Ruhm verschaffen werde. Wie der Dichter Str. 1 die Sorglosigkeit, welche die Muse verleiht, bezeichnet, so hat er auf vortreffliche Weise in die Anrede an die Muse den Gedanken hineingelegt, dass die Muse wahrhaft beglücke. Diese Gründe bewegen ihn zu wünschen, dass auch **Lamia** sich der Poesie hingeben möge. Hier haben wir in der kleinsten Form einen auf die kräftigste und innigste Weise ausgesprochenen Inhalt.

---

*) Statt *prosunt* hat man *possunt* einiger Hdschr. vorgezogen. Mit Unrecht. Der Satz *nil — prosunt* ist parenthetisch gesetzt zu *dulcis*.

I, 32.

Schol. Cruq. (ähnlich Akro, Porphyrio): „*In hac ode lyram suam alloquitur poscitque, ut sibi adsit et secum canere ne desinat; poscebatur enim sua dicta edere.*“ In einer Handschr. von Cruquius steht zu *poscimur* v. 1 die Bemerkung: „*Poscimur a Maecenate i. e. precatur nos Maecenas, ut, si quod in occulto scripsimus in publico canamus,*“ in einer andern: „*poscebatur enim sua carmina edere,*“ in Hdschr. B, C von Vanderb.: „*a Maecenate vel Augusto.*“ In Uebereinstimmung hiermit sagt Cruquius: „*Hortatur lyram, si in secessu secum, is in praedio luserat aliquid memoria dignum, nunc ut in publicum prodeat sibique in Latino carmine morem gerat.*“ Gewöhnlich sieht man in der Ode ein Vorspiel, Nitzsch und Vanderbourg ohne Beziehung auf ein bestimmtes Gedicht, Andere mit Rücksicht auf einen von Augustus verlangten Hymnus, Sanadon sogar in Bezug auf das *carmen saeculare.* Grotefend setzt die Ode um das Jahr 729, Kirchner 731. Die Idee des Gedichtes ist: „Die Dichtkunst ist eine treue Begleiterin durch das ganze Leben, durch alle Schicksale und Wechselfälle desselben.“ Ueber die Veranlassung ergibt sich so viel nach meiner Meinung als gewiss; dass Horaz durch eine wichtige politische Begebenheit angetrieben ward zu einem grösseren Gedichte. Am wahrscheinlichsten ist mir, dass dieses hier gemeinte Gedicht I, 12 oder auch I, 2 ist, in letzterem Falle der erste Preisgesang auf Augustus.

Aufgefordert fühle ich mich jetzt zum Gesange, ich muss singen (ebenso steht *poscor,* wie schon Bentley, obgleich er *poscimus* vorzieht, bemerkt bei Ovid Fast. IV, 721, Metam. IV, 274; V, 333) *); eine wichtige, ausserordentliche

*) Besenbeck in einem Progr. über unser Gedicht (Erlang. 1808) erklärt merkwürdig genug *poscimur* meine Gedichte werden verlangt, sind gesucht mit Berufung auf die A. P. 189 f.

Begebenheit treibt mich zum Gesange. Drum, wenn ich je mit dir ruhig (nicht, wie jetzt, aufgeregt) im Schatten ein Lied gesungen, was für dieses und die folgenden Jahre leben mag (ein leichtes Lied), wohlan, so musst du jetzt vor allen tönen ein römisches Lied, einen Preisgesang, Barbitos, zuerst geübt vom lesbischen Bürger (Bürger nennt er den Alkäus hier, weil es sich um ein Lied über eine politische Begebenheit handelt), dem es in allen Lagen des Lebens Freude und Trost brachte, der, tapfer im Kriege, mochte er unter den Waffen sein, oder eben das auf dem Meere umhergeschleuderte Schiff wieder am nassen Ufer befestigt haben, besang den Wein und die Musen und die Venus mit ihrem sie immer begleitenden Sohne und den Lykus schön durch sein schwarzes Haar, seine schwarzen Augen. Unter Venus ist hier der Liebreiz zu verstehen, dem der Trieb zur Annäherung, die Begierde (Amor) folgt, wie in dem Preise des Lykus die Glut der Empfindung bezeichnet wird. Wie Alkäus, obgleich er Liebe und Wein besang, doch auch ein kräftiger Mann war, viele Stürme ertrug und dem Staate nützlich ward, so — dies will der Dichter symbolisch andeuten — so passt auch mein Gesang, der sonst nur leichte Stoffe besingt, zu würdigem Gegenstande — die Poesie ist eine und dieselbe, begleitet uns nur in verschiedener Gestalt durch alle Verhältnisse. »O du Zierde des Phöbus, Cither, die du auch lieb bist beim Mahle des hohen Juppiter (III, 11, 5 ff. — vielleicht Anspielung auf Augustus, der dem Dichter günstig ist), o du süsse Linderung, Erholung von den Mühen (auch wohl Beziehung auf Augustus. Vgl. III, 4 37 ff.), stehe mir bei, in welcher Lage des Lebens ich dich auch nach Gebühr anrufen werde. Schwierigkeit hat *cunque* v. 15 gemacht. Gewöhnlich erklärt man es *quandocunque*: richtig hat Dacier es mit *mihi* verbunden und übersetzt *en quelque état que je sois, à quelque heure que je t'appelle.*« Der Dichter hat kühn *mihicunque* gebildet, wie *quicunque*. S. Weissenborn lat. Gramm. S. 357. Offenbar besteht

der Hauptinhalt des Gedichtes in der Vergleichung mit Alkäus. Ob dieser auch tapfer im Kriege war, viele Stürme des Lebens erlitt, so sang er doch auch von der Liebe. So ist auch meine Leier, stimmt sie meist leichtere Weisen an, doch auch passend für höheres Lied, wozu der Dichter jetzt den Beistand der Muse sich erfleht.

II, 13.

Das Jahrgedächtniss des Baumsturzes, von dem unser Gedicht handelt, feiert der Dichter III, 8, welche Ode in das Jahr 735 fällt; also kann unsere Ode spätestens in das Jahr 734 gehören (Kirchner 733). Den Plan des Dichters hat Vanderbourg erkannt, wenn er sagt: „*Peut-être même, qu'alors on se réconciliera avec son plan, qui paroit avoir été ici, comme ailleurs* (Lib. I, Od. 22, Lib. III, Od. 4) *de célébrer l'excellence de la poesie.*“ Die Idee der Ode ist: „Die Dichtkunst erfreut uns stets im Leben, wie im Tode, lindert jede Sorge und lässt uns getrost in die Zukunft schauen.“ Das Schicksal lauert uns auf allen Wegen auf, wo wir es am wenigsten erwarten, spinnt geheim das Netz zu unserm Verderben. So war jener Baum, ohne dass ich es wusste, gewiss von ruchloser Hand am bösen Tage gesetzt, der mich beinahe getödtet hätte. „Jener, der dich, wer er auch immer war, gesetzt hat am fluchwürdigen Tage (der Dichter verflucht den Tag, wie gleich darauf die Hand) und mit verruchter Hand dich aufzog, o Baum, zum Verderben der Enkel und zur Schmach des Dorfs, jener, glaube ich, hat seinem eigenen Vater den Hals gebrochen und die Gemächer des Hauses in nächtlicher Weile mit dem Blute des Gastfreundes befleckt (entsprechend dem Planzen des Baumes); jener hat sich mit kolchischem Gifte und jedem Frevel, der je unternommen ward, abgegeben (entsprechend dem Aufziehen des Baumes).“ Hier sollte die Rede aufhören, aber der

Schmerz, dass dieser Baum grade auf seinem Gute gestanden, bricht hier hervor und fügt noch hinzu: „Der dich auf meinen Acker pflanzte, arger Stamm, der du fallen wolltest auf das Haupt deines Herrn, der das um dich nicht verdient hat." Aehnlich uneben, aber nicht ohne tiefe Absicht des Dichters ist die Konstruction I, 3, 5 ff.; II, 7, 5 ff. So erklärt sich die schwierige Stelle ohne gewaltsame Annahmen *). Bei den gewöhnlichen Erklärungen würfelte man die Wörter nach Willkühr durch einander oder fasste *quicunque ille* zusammen, da doch *ille* hier eben so stehen muss, wie v. 5, 8. Am meisten empfiehlt sich noch die Meinung, zu *quicunque primum* sei *posuit* zu ergänzen. Aber nach allen diesen Erklärungen würde in Str. 1 das nur allgemein gesagt, was einzelner Str. 2 f. ausgesprochen wird. Die Konjektur *illum* st. *ille* von Heinsius, dem Kunigam, Buttmann u. A. bestimmen (Seebode's Misc. Crit. II, 1, 46 ff., Jahn's Jahrb. VII, 1, 62) und *illum o* (st. *ille et*) von Bentley helfen auch nicht. Die Anakoluthie *Ille* — *illum* kann hier keineswegs anstössig erscheinen. „So," fährt der Dichter fort, „kann man sich nie genug hüten." Was Jeder vermeiden soll, kann der Mensch nie für alle Zeit wissen. Hüten wir uns vor dem Einen, so trifft uns unvermuthet das Andere. Der punische Kaufmann, der Phönizier, fürchtet sich vor dem Meere; weiter ist er nicht besorgt um das verborgene Schicksal, das anderswoher kommen kann; der Soldat scheut die Pfeile und den Partherkampf, der Parther dagegen Ketten und Römerkraft **); aber unvermuthet reisst der Tod die Völker hin und

*) Guyet und Peerlkamp werfen die vier ersten Verse aus.

**) Orelli fasst mit Anderen *robur* als das Staatsgefängniss, *Tullianum* oder auch *robur* genannt. Aber dies ist hier zu speziell. Wie den *sagittae* des Parthers *catenae* entgegensteht, so erfordert die *celer fuga* den Gegensatz italischer Stärke im Kampfe. Hierzu vergleiche man *carm. saec.* 53. f., wo ganz ähnlich *manus potentes* und *Albanae secures* verbunden werden.

wird sie in Zukunft hinreissen. So wäre auch ich bald zum Orcus hinabgestiegen; hätte mich aber auch das Schicksal erreicht, eine treue Begleiterin wäre mir auch dorthin gefolgt, die Leier. Sie ist es, die mich getrost in die Zukunft schauen lässt; denn, wenn auch ein Unfall mich betrifft, selbst der Tod, sie bleibt immer zum Trost, zur Freude. Wie glücklich der Dichter diesen Gedanken ausgedrückt hat durch Beschreibung dessen, was ihm im Augenblicke der Todesgefahr vor den Sinnen geschwebt, werden wir gleich sehen. Hier müssen wir zuvörderst kurz die Frage erörtern, ob nicht der erste Theil, der die Hälfte des Gedichtes einnimmt, in keinem gehörigen Verhältnisse zum zweiten stehe. Aber dies ist nicht der Fall. Uns allen droht der Tod oft von einer Seite, von der wir es am wenigsten gefürchtet. So fallen die Meisten in irdischem, ganz leerem, niedrigem Bestreben dem Tode anheim. Dieses musste der erste Theil ausführen. Hieran schliesst sich nun im zweiten Theile der Gegensatz. Dem Dicher aber kann freilich auch ein unvorhergesehener Tod kommen, aber dann begleitet ihn doch sein Gesang in die Unterwelt, bringt ihm Ruhm und Freude, mag er nun bloss leichte Lieder oder in höheren Weisen gesungen haben. Dieses nun, was er als seine Todesvision beim Baumsturze schildert, scheint symbolisch nur auf den nie schwindenden Dichterruhm zu beziehen. »Wie bald hätte ich das Reich der dunkeln Proserpina und Aeakus als Richter und die abgegrenzten Sitze der Frommen gesehen und Sappho klagend auf ihren Saiten über ihre geliebten Mädchen und dich, Alkäus, der du voller tönst mit goldenem Plektrum die harten Uebel zur See, in der Verbannung und im Kriege.« Und auch dort, in der Unterwelt, hört man gern auf ihren Gesang. Vgl. III, 11, 13 ff. Beide bewundern die Schatten, da sie singen Weisen würdig heiligen Schweigens; am meisten aber verschlingt das dicht gedrängte Volk den Gesang von Slachten und Vertreibung der Tyrannen. Ja, der wilde Kerberus selbst senkt die Ohren und die Schlangen in den Haaren

der Eumeniden freuen sich. Prometheus und Tantalus werden durch den süssen Ton ihren Mühen enthoben und Orion hört einen Augenblick auf, auf Lüchse und Löwen Jagd zu machen.

II, 19.

Cruquius: »*Scripta est ad imitationem veterum poetarum, qui Orphica nobis Ogygiaque praecepta fabulis involuta tradiderunt. Ad horum exemplum lyricus noster dictorum factorumque mysteria vestitu quodam poetico tecta decantat. Nunc certus de Baccho sibi propitio ad imitationem poetarum veterum sub involucris fabularum canit bonorum praemia, contra malorum calamitates, miseriam, famem suppliciaque infinita.*« Grävius glaubt, das Gedicht sei am Feste des Bakchus geschrieben. Grotefend setzt es um 729, Kirchner 735. Dass man auch hier ein griechisches Original angenommen, bedarf kaum der Erwähnung. Die Idee der Ode ist: »Der begeisterte Gesang überwindet Alles, was ihm entgegensteht; bezwingt Alles durch innere Kraft.« Dies drückt der Dichter durch das Lob des Bakchus aus, des Gottes des begeisterten Gesanges (Epist. I, 19, 4; II, 2, 78), und indem er sich ihm nahe rückt, preist er seine eigene Poesie.

Gesehen habe ich den Bakchus in fernen Schluchten Lieder lehrend (glaube es Nachwelt!) und die Nymphen lernend und die gespitzten Ohren der Satyren. Vgl. I, 1, 31. Die Götter sind nur dem sichtbar, den sie lieben. Demnach gibt hiermit Horaz hier das Wohlwollen des Liber gegen sich zu erkennen. Die Freude und der Schrecken, den ich bei diesem Anblicke empfand, sind noch ganz frisch in mir. Von frischer Furcht zittert noch mein Herz und freut sich stürmisch in begeisterter Brust. Evoe, schone meiner, Liber, schone meiner, Gott, furchtbar durch deinen Thyrsus.

Jetzt fühlt der Dichter sich erst recht würdig, das Lob des Gottes zu singen; jetzt erst ist die heilige Weihe in ihn gedrungen. Indem er aber den Gott besiegt, preist er die Macht der Dichtkunst. Jetzt erst darf ich besingen die begeisterten, dir anhängenden Bakchantinnen, den Weinquell, die Bäche von Milch und den aus hohlen Stämmen fliessenden Honig — Lieblichkeit der Poesie. Jetzt erst darf ich besingen die Ehre deiner unter die Sterne versetzten seligen Gattin, das in nicht leichtem Sturze zerfallene Haus des Pentheus und den Untergang des thrakischen Lykurgus — Heiligkeit, Unverletzbarkeit der Dichtkunst. Du beugst Flüsse und das fremde (indische) Meer; du vom Wein erfüllt auf entfernten Hügeln sitzend umgibst die Haare der Bakchantinnen mit einem Schlangengewinde, ohne dass sie ihnen schaden — Macht der Dichtkunst. Du hast, als die gottlose Schaar der Giganten über Berge zum Reiche deines Vaters steigen wollte, den Rhötus zurückgeschleudert mit Tatzen und den fürchterlichen Backen des Löwen (verwandelt in einen Löwen) — die Dichtkunst ruft auf zur Vertilgung der Feinde, mit besonderer Beziehung auf Augustus gesagt. Vgl. III, 4, 42 ff. Obgleich man sagt, du seist passender zu Chorreigen, Scherz und Spiel, nicht zum Kampfe gehörig geschickt, aber du warst derselbe mitten im Kriege und im Frieden — versöhnende Seite der Poesie. Wie in unserem Gedichte überall die Strophe den Sinn beendet, so dass das Ganze scheinbar abgebrochen dasteht, so ist dies auch mit Str. 6, nach der Punktum zu setzen ist. So steht *quamquam* häufig nach einem Punktum. S. Billroth S. 384, Anm. 2, Weissenborn S. 469. Auf diese Weise nur wird auch die Konstruction mit dem folgenden *sed* klar. Umsonst hat man die Verse 25 — 28 mit Vorwürfen überhäuft, wie Sanadon und Jani, oder gar ausgeworfen, wie Guyet und Peerlkamp; der Tadel kam nur daher, weil man ihren Zweck nicht erkannte. Selbst das Furchtbarste bezwingt die Poesie. Kerberus, als er dich sah, prangend mit goldenem Horn (d. i.

der du Lust und Freude spendest), wedelte leicht mit dem Schweife und beleckte mit dreizungigem Maule deine Füsse und Schenkel, als du weggingst (zur Oberwelt zurück). So hat der Dichter also hier die Poesie dargestellt 1) als erfreuend (Str. 3), 2) als heilig (Str. 4), 3) als übermächtig (Str. 5) und zwar sowohl niederschmetternd (Str. 6), als versöhnend (Str. 7) und mildernd (Str. 8).

III, 13.

Dass eine Quelle bei Venusia den Namen *fons Bandusinus* geführt habe, ist durch die neueren Untersuchungen, besonders von Capmartin de Chaupy (*Découverte de la maison d'Horace* III, 364, 518, 537) und Nat. Mar. Gimalia (*Antiquitates Venusinae* p. 189), erwiesen worden. In einem Privilegium vom Jahre 1103 (bei Ughelli Ital. sacra VII, 30, und im Bullar. Roman. II, 123) wird das *castellum Bandusii* und der *Bandusinus fons apud Venusiam* erwähnt. Hierauf hat denn Fea die Ode bezogen. Wegen der lebendigen Frische des Gedichtes hat man mit Recht angenommen, Horaz habe es nicht aus einer blossen Jugenderinnerung niedergeschrieben, sondern auf einer spätern Reise in seine Heimath. Kirchner Quaest. Hor. p. 60, dem Schiller S. 113 folgt, setzt es in das J. 717, in welchem der Dichter von Tarent zurückkehrte; allein das ganze Gedicht zeugt von einem solchen Vertrauen auf den Erfolg seiner lyrischen Poesie, von einer solchen tiefen Kunst, dass ich es ganz und gar nicht so früh setzen möchte. Dieses könnte freilich die Annahme, die hier gemeinte Quelle sei die bei Venusia, nicht verdächtigen, da ja Horaz auf einer spätern, uns unbekannten Reise Venusia besucht haben könnte. Aber bei einer Quelle, die den Dichter an seine Jugend zurückerinnerte, würde er gewiss auch dieses Hauptmomentes Erwähnung gethan, dieses mit als Grund seines Opfers angeführt

haben. Unser Gedicht dagegen scheint der Quelle für dasjenige, was sie dem Dichter zu gewähren pflegt, ein Opfer und Nachruhm zu versprechen. Daher ist wohl die Annahme von Dunlop (Roman. litter. III, 364), Tate und Zumpt (Jahrb. f. wissensch. Kritik 1833, S. 662) am begründetsten, Horaz habe eine Quelle seines Sabinerthals nach jener Bandusia benannt. Den bandusischen Quell erkannten in der Beschreibung des Sábinums Epist. I, 16, 12 ff. schon Porphyrio und Schol. Cruq. Der Bach Digentia kann hier nicht gemeint sein. Diesen unterscheidet man ganz deutlich von der Quelle, wenn man nur die Beschreibung von Eichholz im Freimüthigen 1806, S. 275 vergleicht. „Dann standen an der Berghöhe, noch etwas über der Villa, auf einer Art wilder Wiese romantisch still ein Paar Cypressen, vor denen ein kleiner Quell rauschend über Kiesel hinuntereilte in den Thalgrund. — Um den kleinen ruhigen Fluss, der es (das Thal) durchströmt, weideten hie und da auf den grünen Auen zerstreute Heerden." Auch in der durch den Erwerb seines Sabinums veranlassten Epode 2 wurden der Bach (v. 25) und die Quelle (v. 27) gesondert erwähnt. Horaz nennt den Quell *fons Bandusiae (Blandusiae* Akro, Porph. und die schlechteren Handschr.); in den Ueberschriften heisst er auch *fons Bandusia, Bandusius* oder *Bandusinus.* Akro, dem Dorighello, Grotefend u. A. folgen, sagt, *Bandusia* sei *Sabinensis agri regio, in qua Horatii ager fuit,* was für eine blosse Fiktion zu halten ist. Die Quelle heisst *Bandusia,* wie auch die Quellnymphe. Ueber den appositionsartigen Gebrauch des Genitivs, wie *urbs Patavii,* s. Billroth S. 203 f., Anmerk. 3, Weissenborn S, 242, Anmerk. 5.

Die Idee unserer, in ihrem innern poetischen Werthe noch nicht erkannten Ode *) ist: „Das Verdienst wird nicht immer nach Gebühr berühmt, wie so Vieles das nicht er-

*) Landinus sagt sogar: „*Res festiva et stilus comicus.*

reicht, wozu es bestimmt ist. Die Dichtkunst aber gibt ihm seine wahre Weihe, macht es unsterblich.« Vgl. IV, 9, 26 ff.

Quelle Bandusia, glänzender als Krystall, würdig süssen Weines nicht ohne Blumen (die Becher wurden mit Blumen bekränzt. S. Schiller S. 115), morgen will ich dir ein Böckchen opfern; denn du bist meines Dankes werth. In der Beschreibung dieses Opfers, das beinahe die Hälfte des Gedichtes einnimmt, liegt symbolisch die Hauptidee eingeschlossen. Ihm bestimmt schon die von den hervorbrechenden Hörnern geschwollene Stirne Liebe und Kampf. Aber umsonst (vgl. III, 7, 21 und Schiller S. 115); denn ehe es hierzu gelangt, wird es dir mit seinem rothen (warmen) Blute das kühle Wasser beflecken*), der Sprosse der üppigen Heerde. So erreicht Vieles auf Erden das nicht, wozu es bestimmt ist. Wie das Böckchen hierauf hindeutet, so der Wein auf die Reinheit, die Blumen auf die Lieblichkeit der Quelle. Der Dichter beschreibt dieses nun weiter Str. 3. »Dich vermag nicht die Zeit des brennenden Hundsterns, der in Rom so schädlich wirkt (vgl. Epist. I, 16, 15 f., Schiller S. 116), zu berühren; du gibst liebliche Kühle den an der Pflugschaar ermüdeten Stieren und dem schweifenden Vieh.« Du erhältst und erquickst Alles. Aber dennoch würde dein Name vergessen werden, fehlte dir, wie so vielem Verdienste, der Sänger. Aber nein! »Werden wirst auch du eine der berühmten Quellen, indem ich besinge die auf deinem hohlen Felsen aufgepflanzte Steineiche, von wo geschwätzig herabspringen deine Wasser.« Ich werde dich der Unsterblichkeit weihen. Man bemerke die tiefe Kunst, mit der der Dichter das Lob der Quelle vertheilt hat. In Str. 1

*) Hätte Bentley bedacht, dass die Kühle der Quelle zu ihren Vorzügen gerechnet wird (Epist. I, 16, 11 f.) und dass das kühle Wasser dem rothen, warmen Blute entgegensteht, so würde er nicht statt *gelidos liquidos* gewollt haben.

die Durchsichtigkeit, Str. 2 die Kühle des Wassers, Str. 3 der Schatten, den sie gewährt, Str. 4 endlich das liebliche Geräusch (vgl. II, 3, 9 ff.). Das Gedicht hat offenbar zwei Theile; im ersten wird der Gedanke symbolisch angedeutet, dass Vieles das nicht erreicht, wozu es bestimmt ist. Du bist sangeswerth (Str. 3) und dir wird auch der Sänger nicht fehlen (Str. 4).

III, 25.

Cruquius bemerkt richtig: „*Fingit Horatius ob magnitudinem rerum gestarum se laudibus Caesaris depraedicandis imparem, sed opus esse mente divina, ut qui iam Divus factus sit in consilium deorum referendus.*“ Vanderbourg tadelt die Ode, indem er sagt: „*J'y trouve le désordre porté à un point tout-à-fait étranger à ses habitudes; je crois reconnoître à tous ces traits un ouvrage de commande et la manière brusque, dont l'ode finit, me semble favoriser l'idée, que le poète se trouva en effet fort embarassé, lorsqu'on la lui demanda.*“ Da im J. 735 durch einen Senatsbeschluss dem Augustus ein Altar errichtet, Festtage angeordnet und seinem Genius Trankopfer darzubringen geboten ward, so setzt man die Ode in dieses Jahr (v. 5 f.), und diese Meinung scheint mir begründeter, als die Annahme von Grotefend, der sie mit II, 19 um das Jahr 729 geschrieben glaubt, und Kirchner, der sie 726 setzt. Die Idee der Ode ist: „Die grössten Thaten, die wahre Unsterblichkeit muss die Gottheit selbst singen; der menschliche Geist ist für sie zu schwach *).“

Bakchus begeistert nicht bloss den Dichter, sondern reisst ihn gewaltsam mit sich fort von den Orten, wo er

*) Peerlkamp hält die Ode für die *praefatio* eines grösseren untergegangenen Gedichtes und wirft aus v. 3—8 (v. 11 liest er *Thracen non secus in iugis*), 12—17.

sonst zu singen pflegt. Wohin reissest du mich, Bakchus, erfüllt von dir (II, 19, 6)? Zu welchen Wäldern oder zu welchen Grotten treibst du mich, der ich dir schnell folge in ungewohntem Sinne? So viele Wälder und Haine, wo niedere Lieder gesungen werden, bin ich schon durchstrichen und noch nicht kann ich stehen bleiben, weil ich noch nicht dorthin gelangt bin, wo ich den Cäsar nach Gebühr preisen könnte. Von welchen Grotten werde ich vernommen werden, suchend des ausserordentlichen Cäsar ewige Zier den Sternen und Juppiter's Rath einzuverleiben, d. i. besingend die Vergötterung Cäsar's. Dieser Gesang muss ein solcher sein, dass selbst die unbelebte Natur (die Grotten) auf ihn lauscht, wie bei Orpheus (I, 12, 7 ff.). So kann man erklären. Aber dann steht das Folgende *dicam* — *ore alio* etwas abgebrochen und erscheinen v. 16 f. als lästige Wiederholung. Daher setze ich lieber Komma nach Jovis (v. 6) und Fragezeichen nach *alio* (v. 8). „In welchen Grotten werde ich vernommen werden preisend den Cäsar, werde ich singen das erhabene, neue Lied, das noch nicht ertönte von anderm Munde?" Wo sehe ich mich jetzt hingetrieben, in welcher freudigen Verwunderung, in welcher Begeisterung frohlockt mein Herz? „Nicht anders staunt die Bakchantin aus dem Schlafe erwachend auf dem Hügel *), vor sich schauend den Hebrus und das schneebedeckte Thrakien und den von Barbaren betretenen Rhodope, wie ich, der ich abwegig war, bewundern kann die Ufer und den leeren, unbetretenen Hain." Was der Dichter mit diesen Worten gewollt, hat man bisher allgemein verkannt, wie man die ganze Komposition der Ode missverstanden hat. Der Dichter sieht sich hier an die Grotte, an den von Wenigen betretenen Hain (*indictum* v. 8, *vacuum* v. 13) gelangt, in welchen er

*) Statt *exsomnis* wollte Bentley *Edonis* nach einer Stelle des Ovid. Aber hierdurch verliert die Stelle den wahren Sinn. Vgl. II, 19, 18 *separatis in fugis*.

las Lob des Cäsar singen kann (sie liegt am entferntesten am Ufer — das jenseitige Ufer ist nur für die Gottheit selbst), und, indem er sie sieht, ergreift ihn eine Freude, wie die Bakchantin, die eben im Schlafe die süsse Freude des bakchischen Taumels vergessen hatte, wenn sie erwachend sich n der Nähe des Liber fühlt. In diese Freude mischt sich iber auch das Bewusstsein der Schwäche. Darum bittet er len Gott, der dem Schwachen Stärke verleiht, ihm beizustehen, da er ein grosses Lied singen wolle. »O du, der du lie Nymphen beherrschest und die Bakchantinnen, die durch lich vermögen hohe Eschen mit den Händen auszureissen, nichts Kleines oder auf geringe Weise, nichts Sterbliches — twas Göttliches, die Vergötterung — werde ich sprechen.« Und der Gott fährt selbst in den Dichter, erfüllt ihn ganz. n diesem frohen Gefühle sagt er: »Ein süsses Wagniss ist s – hier bricht er in den begeisterten Ruf o Lenäus aus, ihnlich dem gewöhnlichen *Evoe* (II, 19, 5. 7) *) — zu folgen lem Gotte, der die Schläfe mit frischem Weinlaub sich bekränzt.« Ein Wagniss nennt der Dichter die höhere Dichtkunst, weil sie mit vielen Schwierigkeiten, dem Irren durch Wälder und Schluchten v. 1 ff., verbunden ist; süss, weil ler Gesang selbst den Dichter erfreut — Gegenwart des Gotes. Die Ode zerfällt nach dem Gesagten in drei Theile: 1) . 1 – 8. Wohin willst du mich führen, wie weit? 2) v. 8 – 14. O wie fühle ich mich hier zum höchsten Gesange begeistert! 3) v. 14 — 20. Du, o Gott, gib mir aber deine Kraft, ohne die ich Nichts vermag. So ist das Lob des Augustus als ein gewaltiges, nur durch göttliche Kraft zu beingendes dargestellt.

*) Die Konjektur Bentley's *te, Lenaee* ist unnöthig und vernichtet die Glut der Rede, die durch den abgebrochenen Ausruf angedeutet wird. Zu v. 20 vgl. IV, 8, 33. Noch weniger passt ein Anruf an den Apollo, der durch Peerlkamp's Konjektur *O Letoë* hineingebracht wird.

VII. Thatkraft, Streben.

Nicht Alle können Alles; thue nur Jeder, was er kann (I, 6), suche Jeder auf seinem Wege sein Ziel zu erreichen (IV, 8), lasse aber auch die Uebrigen nach ihrer Weise ruhig handeln, so lange sie seine Selbstständigkeit nicht gefährden (III, 19). Glücklich müssen wir den preisen, der durch Nichts gehindert wird, das zu erreichen, wozu ihn das Herz treibt (I, 1), der durch uneigennütziges Handeln ein Helfer der Menschen wird (I, 10); er gründet sich durch die That das schönste Denkmal (IV, 14). Aber bei der Würdigung des Menschen kommt es weniger auf die Grösse des Erreichten, als auf das Streben selbst an (IV, 2). Nur wenige Schoosskinder der Götter gibt es, die Alles, was sie auch erstreben, auf das Glänzendste erreichen, begünstigt durch ihr Genie; wir übrigen begnügen uns mit geringeren Ansprüchen, froh redlich gestrebt zu haben (IV, 2). Handle Jeder, redlich um sein Bestes besorgt; schnell und leichtsinnig gefasste Entschlüsse werden eben so schnell gebrochen (Epod. 2). Auch bekämpfend müssen wir zuweilen gegen Andere auftreten; doch greife man Keinen an, der sich nicht vertheidigen kann (Epod. 6), und bedenke, dass Wahrheit Feinde erweckt (II, 1; Epod. 17). Reinheit und Unbescholtenheit (I, 22; II, 18), Zufriedenheit mit Wenigem (III, 1), Frömmigkeit und Zucht (III, 6; Epod. 16), strenge Treue und Beharrlichkei (III, 3), Aufopferung für das Vaterland (III, 5), durch Weisheit gemässigte, männliche, nicht jugendlich stürmende Kraft (III, 4; 14, IV. 4) geleitet durch Eintracht (I, 2. 14), gründen das Glück des Einzelnen, wie des Staates, der in sicherer Selbstständigkeit aller Bürger unter dem Schutze gleicher bindender Gesetze, ungestört von Aussen, seine höchste Vollkommenheit erreicht (IV, 5. 15).

I, 6.

Unsere Ode setzt Grotefend vor, das Jahr 729, ehe 'irgil seine Aeneis anfing, weil sonst Horaz wohl den 'irgil als epischen Dichter angeführt haben würde, Weihert zwischen 727 und 734, Kirchner 727. Cruquius emerkt richtig: „*Quasi aliud agens Caesarem et Agrippam tanta dexteritate cum summis totius Graeciae et invictis rincipibus committit, ut ex horum immortali gloria, ex in-'omita fortitudine, quanta laude digni sint Romani illi prinipes, facile quivis intelligat.*“ Sanadon ging zu weit, renn er in allen hier aufgeführten griechischen Feldherrn Andeutungen auf eben so viele des Augustus sieht. Die u Grunde liegende Idee ist: „Thue Jeder, was er kann; rage sich aber Keiner an dasjenige, was über seine Kräfte ;eht und was er durch seine Schuld verderben wird.“

„Besungen wirst du werden von Varius, dem Schwan les epischen Gesanges *), als Held und Besieger der Feinde, vas du immer vollführt hast zu Wasser und zu Lande.“ Va-'ius wird, wie hier, als Epiker gerühmt Sat. I, 10, 43 f., wo hm das *forte epos* zugeschrieben wird. Ich aber kann die-ses nicht besingen, Agrippa, noch den schweren Zorn des unversöhnlichen Peliden, noch des doppelzüngigen Ulysses Irrfahrt, noch das grause Haus des Pelops, ein kleiner einen gewaltigen Stoff, indem Scheu (Epist. II, 1, 59) und las Bewusstsein meiner Schwäche mich abhalten das zu versuchen, was ich nicht leisten kann; ich würde ja durch Schuld neiner Unfähigkeit verderben den Lobgesang auf den ausserordentlichen Cäsar und dich. Horaz nennt seine Muse kundig der unkriegerischen Leier. Der Schol. Cruq.

*) Die Lesart *alite* hat man mit Unrecht angefochten und *aliti* gewollt (oder gar *aemulo.*) *Vario* ist nämlich nicht Dativ, sondern Abl., wie Epist. I, 1, 94 steht *curatus inaequali tonsore.* Vgl. Wiedeburg's philologisch-pädagogisches Magazin II, 1, 63 ff. und Peerlkamp z. St.

bemerkt zu v. 8: *»Notae sunt fabulae de Tantali genere, ex quo Pelops ortus est: deinde Atreus et Thyestes, postea Orestes, quorum scelera in tragoedia descripta sunt a Vario stylo sublimi.«* Aehnlich Akro und Porphyrio. Aber nach der Ilias und Odyssee wird der Dichter keine Tragödie genannt haben. Mit dem grausen Hause des Pelops deutet er nur auf Menelaus und Agamemnon, und aller Wahrscheinlichkeit nach auf die Nosten (Welcker »der epische Kyklos« S. 284). Der Dichter bringt nun einige Hauptpersonen des Epos vor, die sein Gesang nicht beschreiben kann, nämlich den Mars, bedeckt mit eiserner Rüstung (χάλκεος) Il. ε, 704, 866) — Bild der kriegerischen Stärke, des Muthes —, den mit Staub bedeckten Meriones (vielleicht mit Beziehung auf ε, 59 ff und besonders v. 65 κατέμαρπτε διώκων) — Bild der Rastlosigkeit *) — und den durch Pallas Macht den Göttern gleichen Diomedes (δῖος, ε, 846) — Bild der Klugheit. »Wer könnte wohl würdig genug, wie das Epos verlangt, diese beschreiben?« Also anspielend, wer könnte euren Muth, eure Rastlosigkeit, eure Besonnenheit würdig feiern? Am Besten wird es Varius thun, insoweit die Poesie es vermag. Ich aber singe nur Gelage der Jünglinge — nicht fürchterliche oder ernste epische Stoffe, also Gegensatz zu Str. 2 —, ich nur die Kämpfe der Jungfrauen, die wild sind, grausam gegen die Jünglinge mit ihren geschnittenen Nägeln, die nur scheinbar auf sie erbittert sind, scheinbar nur gegen sie sich sträuben (vgl. I, 9, 24) — Gegensatz zu v. 9 – 12 —; ich kann nur Geringes besingen (vgl. *leviore plectro* II, 1, 40) — Gegensatz zu Str. 4. *Sectis unguibus* verstand Voltaire richtig, der einst zu Dacier, in Bezug auf diese Stelle, sagte: *»Mieux on coupe ses ongles, moins on égratigne.«* Diese Erklärung haben Vanderb. u. A. mit Recht aufgenommen. Bentley wollte *strictis*, wie

*) Dass der Dichter dessen Namen bloss als wohlklingend gewählt, wie Orelli meint, glaube ich nicht.

bei Ovid Heroid. XII, 100. Allein dadurch würde der ganzen Stelle die wahre Würze genommen. Der Dichter will nämlich sagen, er könne nur Scheinschlachten, keine wirklichen beschreiben. Vgl. Propert. II, I, 13 f., 45. Die Worte *non praeter sol. leves* bezieht der Schol. Cruq. unrichtig bloss auf *urimur*, indem er bemerkt: „*non praeter solitum levis est, qui uritur; nam omni tempore est inconstans, quod amatoribus proprium est.*" Wie v. 9 der Dichter *tenues* und *grandia* sich entgegenstellt, indem er sagt, sein Geist sei für solche Stoffe nicht geeignet, so hier *leves* dem *digne* v. 15, andeutend, das epische Feld bearbeite er nicht, er gebe sich nur mit der leichtern Lyrik ab, werde zu ihr hingezogen. So zerfällt das Gedicht in zwei Theile. Peerlkamp wirft v. 13—20 aus, wodurch ein völlig verstümmeltes Gedicht entsteht; den Kern der Ode hat er gar nicht erfasst. Die Komposition ist ganz einfach: „Agrippa, Varius mag deine Thaten beschreiben (Str. 1). Ich kann nicht singen Ernstes, Grosses, Erhabenes (Str. 2—4), sondern nur Scherz, Kleines, Leichtes (Str. 5).

IV, 8.

Unserer Ode, die nach Grotefend Horazens letzte sein soll, liegt die Idee zu Grunde: „Beim Menschen kommt es auf das Wollen, auf das Streben an. Strebe Jeder auf seinem Wege das zu erlangen, was er mit seinen Gaben erreichen kann; es wird immer etwas Erfreuliches sein. Ruhm und Ehre wird dem nicht fehlen, der mit aller Kraft zu einem als gut erkannten Zwecke hinstrebt." Marcius Censorinus, an den das Gedicht gerichtet ist, war Consul 746. Es scheint an den Saturnalien, an den die Römer sich wechselseitig Geschenke schickten, gedichtet, vielleicht als Glückwunsch, worauf die grossen Beispiele, die am Schlusse zusammengestellt sind, hindeuten könnten. Indem der Dichter

nur zu sagen scheint, Censorinus solle mit seinem Willen fürlieb nehmen, fordert er ihn auf, muthig auf seinem Wege fortzustreben, wie er auf dem seinigen thue. Verschiedene Bestrebungen seien ja nicht nothwendig feindlich entgegengesetzt, vielmehr könne die eine die andere unterstützen. Fällt die Ode, wie wahrscheinlich ist, in das Jahr 745 (am Schlusse), so muss Horaz das vierte Buch in seinem Todesjahre bekannt gemacht haben oder es erst nach seinem Tode erschienen sein. Das Erstere ist das Wahrscheinlichere. Kirchner setzt sie 742.

Schenken würde ich gern, Censorinus, Schalen und kostbares Erz (Erzbecken Il. ψ, 259) meinen Genossen, schenken Dreifüsse, Belohnungen tapferer Griechen beim Wettkampfe, und du würdest nicht die geringsten Geschenke erhalten, wäre ich nur reich an Kunstwerken, wie sie Skopas schuf oder Parrhasius, von denen der Eine in Stein, der Andere in fliessenden Farben (entgegengesetzt dem festen Stein) bald einen Menschen, bald einen Gott vollendet darstellte. Hier ist schon eine Anspielung, dass die Menschen nicht alle in derselben Sache sich auszeichnen, sowie, dass nicht allen gleich grosse Fähigkeiten verliehen sind — so schafft die Natur einmal einen grossen, dann aber einen kleinen Geist *(hominem — deum)*. Aber nicht habe ich solches in meiner Gewalt, noch bist du solcher Kunstwerke bedürftig (du hast deren genug *(res)* und strebst auch nicht sehr nach ihnen *(animus))*. Diese beiden Verse könnte man für interpolirt halten wollen, da alle übrigen Oden in vierzeiligen Strophen geschrieben, hier aber zwei Verse zu viel sind. Sollte aber nicht Horaz später einmal von seiner Gewohnheit abgelassen haben? Aber der Lieder freust du dich und diese kann ich schenken und dir den Werth des Geschenkes preisen. Diesen Preis des Gesanges enthält die ganze zweite Hälfte des Gedichtes, in der der Dichter aber ganz besonders hervorhebt, was das Streben des Menschen erreichen könne. »Nicht die in Marmor eingegrabenen öffentlichen Lobsprüche, durch die

Geist und Leben guten Führern nach dem Tode wiedergegeben wird, nicht der schnelle Rückzug und die zurückgeworfenen Drohungen des Hannibal und drittens nicht der Krieg in Africa selbst (denn des Scipio Ruhm bestand besonders darin, dass er den Hannibal aus Italien vertrieb und dann glücklich in Africa kämpfte) zeigen deutlicher den Ruhm des Scipio an (Sat. II, 1, 65 f.), als die Muse des Ennius (Ep. II, 1, 248 ff.).« Ein Dreifaches wird also hier genannt; die *marmora notis incisa* geben auf die Ehren, die dem Scipio in Spanien zu Theil wurden, dann vertrieb er den Hannibal und besiegte zuletzt Carthago in Africa selbst. Man hat Anstoss genommen 1) an *incendia*; aber dieses steht vom Kriege im Allgemeinen, wie *incendia belli* bei Virg. Aen. I, 566, Sil. Ital. II, 358 und *incendia* allein bei Catull. 23, 9; 2) an der verletzten Cäsur in *incendia Carthaginis*, aber diese selbst ist hier schön ausmalend (die Einleitung). Daher verwerfen wir alle Konjekturen, sowie die Versuche von Bentley, der v. 17, Peerlkamp, der v. 14 — 17, und Martini, der (Posener Programm 1836) v. 15 von *celeres fugae* bis v. 19 zu *clarius* auswirft. Meineke und Orelli nehmen an, zwei Verse seien ausgefallen. Die ganze Stelle, wie sie ist, hat neulich Gerber (Zeitschr. f. d. Alterthw. 1838, S. 46 ff.) anders zu rechtfertigen gesucht; aber kann man denn unter *eius*, *qui* u. s. w. eine fingirte Person denken, einen Afrikabezwinger im Allgemeinen, da ja die Muse des Ennius auf eine ganz bestimmte hindeutet? Der Dichter fährt nun fort: »Nicht wirst du, wenn das Buch verschweigt, was du Gutes gethan, Lohn davontragen.« Hier führt der Dichter nun Beispiele von solchen an, die sich durch Ausdauer Ehre und Ruhm erworben haben, ja selbst den Himmel, und die vom Liede der Sänger gefeiert werden Liber, Herkules und die Dioskuren nebst Romulus setzt der Dichter auch sonst als Beispiele der Ausdauer (III, 3, 9 ff., Epist. II, 1, 5 ff., Cic. de legg. II, 8: *»Divos — colunto et ollos, quos endo caelo merita locaverunt,*

Herculem, Liberum, Aesculapium, Castorem, Pollucem, Quirinum«); hierzu fügt er noch den Aeakus (II, 13, 22). „Was wäre der Sohn der Ilia und des Mars, wenn neidisches Stillschweigen entgegenstände den Verdiensten des Romulus? Den den stygischen Fluthen entrissenen Aeakus weiht den seligen Inseln seine Tugend und Gunst und Sang der Dichter. So lässt die Muse den lobwürdigen Mann, wenn sie ihn besingt, nicht sterben; ja sie beglückt sogar mit dem Himmel. So preist sie den rastlosen Herkules, der Theil nimmt an dem gewünschten Mahle des Juppiter; so besingt sie das glänzende Tyndaridengestirn, das gescheiterte Schiffe aus der Tiefe errettet, und den Liber, der bekränzt mit grünem Weinlaube jetzt erhört die Bitten, sie zu glücklichem Ausgange führt.« In dem letzten Beispiele ist eine Anspielung, dass die Poesie dem Verdienste die Krone aufsetzt, nicht zu verkennen, wie in v. 31 f. angedeutet, dass der Mensch nie verzweifeln dürfe. Das Lob der Dichtkunst ist ein dreifaches: 1) sie gibt Ruhm, positiv v. 13 – 20, und negativ v. 20 — 24 ausgedrückt; 2) sie entreisst dem Tode v. 25 — 28; 3) sie führt zum Himmel v. 29 — 34. Der Anfang des Gedichtes enthält den Gedanken: „ich will dir das Reichste und Schönste geben, was ich habe, die Poesie; meine *paterae,* meine *tripodes* sind in dieser enthalten.« So erhält das Gedicht gerundete Einheit.

III, 19.

Landinus bemerkt: „*Jocosum carmen et hilaritate refertum, quo Telephum poetam graecum a rebus gravioribus ad epulas revocare nititur.*« Cruquius: „*Eum (Tel.) loqui mavult, quae ad rem faciunt, praesentisque diei laetitiam propter adsumptum Murenam in augurum collegium promovere.*« Sanadon glaubt, Telephus sei als Thaliarch zu einem künftigen Mahle bestimmt gewesen; da er

aber statt dessen immer von seinen Studien gesprochen, sein Amt vernachlässigt habe, so nehme Horaz es über sich. Dass Telephus zur Festordnung bestimmt war, können wir wohl annehmen, ebenso, dass er dies lässiger betrieb; doch wahrscheinlicher ist die Annahme, Telephus kümmere sich nicht um das verabredete Mahl, als gehe es ihn nichts an. Wenn der Dichter aber als Grund dieser Vernachlässigung die Studien anführt, so deutet er versteckt dagegen auf eine Spannung zwischen Telephus und Murena, dem zu Ehren das Fest veranstaltet werden sollte, als eigentliche Ursache hin. Daher erklärt sich die ganze Ode, die jedenfalls, ist Murena derjenige, der sich gegen Augustus 732 verschwor, vor diese Zeit fallen muss (Kirchner 730). Hier möchte ich wirklich jenen Murena erkennen, nicht aber in dem Licinius II., 10. Merkwürdig ist die Ueberschrift *ad Telephum Murenam (augurio honoratum)* in einigen Hdschr. Die Idee der Ode ist: „Die Charaktere sind verschieden. Thue Jeder das Seine und lasse die Anderen ruhig gewähren, so lange sie seine Selbstständigkeit nicht gefährden.“ So, Telephus, musst du nicht darum Jenem zuwider sein, weil eure Neigungen nicht denselben Weg gehen, sondern mache dir ihn und dich ihm so angenehm wie möglich. Der Ideengang ist kurz dieser: „Du vernachlässigst über das Eine das Andere (v. 1 — 8). Aber Jedem gebührt das Seine und dabei soll Jedem seine Freiheit gelassen werden (v. 9 — 17). Drum müssen wir den heutigen Tag zu Ehren des Murena feiren (v. 18 — 20). Freuen wir uns heute alle nach unserer Weise, ohne dass Einer am Charakter des Andern Anstoss nimmt (v. 21 — 28).“

Wie weit vom Inachus, dem alten (II, 3, 21), Kodrus entfernt sei, der muthig für das Vaterland starb (der sich selbst für die Seinigen aufopferte — ein schönes Beispiel), davon erzählst du uns und vom Geschlecht des Aeakus — ein Beispiel der Verschiedenheit der Charaktere, da es Aeakus und Achilles hervorbrachte — und von den Kämpfen un-

ter den Mauren von Ilium — Beispiel der Streitsucht der Menschen. Aber davon schweigst du, um welchen Preis wir das Fass Chier kaufen, wer uns das Wasser warm machen soll (zum Weinmischen, wie Sat. I, 4, 88; II, 2, 68 f. (*Lipsius* Elect. I. 4), nicht zum Baden *)), wer uns sein Haus darbieten wird (Sat. I, 5, 38), um welche Stunde ich die pelignische Kälte los sein werde (vgl. Epist. I, 5, 30). Letzteres ist weder vom Bade, noch vom Herde zu verstehen, sondern vom ganzen Gelage, das den Dichter warm machen soll. Der chronologischen Rechnung v. I, 2 steht hier entgegen die über den Preis des Fasses und des ganzen Mahles, der genealogischen Forschung v. 3 die topographische, wo es stattfinden soll — *quis* bis *domum* gehört zusammen, ist nur eine Frage (s. Billroth S. 263 Anmerk.)**) — der eigentlichen Beschreibung v. 4 die Frage, wann es angehen soll. Der Dichter versetzt sich nun sofort in das Mahl hinein, um dem Telephus zu zeigen, wie es dort gehen müsse. „Schnell einen Becher auf den Neumond, einen auf die Mitternacht — weil am Neumond das Fest stattfinden und bis in die Nacht dauren soll —, einen auf unsern neuen Augur Murena.“ Auf deren Wohl müssen wir alle trinken; übrigens lassen wir Jeden gewähren, lassen ihm die ihm beliebte Mischung ***), sei es zu drei oder neun Theilen Wein. Der be-

*) Peerlkamp versteht unter *aqua* sogar den Regen und die aus ihm hervorgehende Kälte.

**) Als eine Frage möchte dies jetzt auch Peerlkamp fassen, der *et* auswerfen will. Derselbe hält nur die 8 ersten Verse der Ode für horazisch.

***) Der das Geforderte als eingetroffen darstellende Indik. *miscentur* ist allein richtig. Sivry fängt mit v. 9 eine neue Ode an und eine dritte mit v. 18. Ganz irrig ist Orelli's Erklärung von v. 11 ff., da hier ja offenbar nicht auf die Grösse der Becher hingedeutet werden kann, sondern auf die Art der Mischung. Wie *attonitus* und *rixarum metuens tangere* sich entgegenstehen, so *impares* (übermächtig, wie Epod. 11, 18) und *nudis iuncta sororibus* (die milde Grazie). Die Dichter als *vinosi* werden den Nüchternen entgegengesetzt, was gar nicht lächerlich, wie Orelli meint.

geisterte Sänger muss der Musen wegen neun Theile wählen; wer aber die Grazie, die den Streit fürchtet, ehrt mit ihren nackten Schwestern, nur drei. Heute muss der Freude freier Lauf gelassen werden. Nicht bloss Wein, sondern auch Gesang und Liebe muss diesen Tag verschönen. Warum sind verstummt die Töne der berekynthischen Flöte, warum hängt bei der schweigenden Leier die Rohrpfeife? Ich hasse heute Sparsamkeit; Alles muss das Fest verschönen. Schnell Rosen gestreut. Hören mag der neidische Lykus den tollen Tumult und die Nachbarin, die sich nicht passt für den alten Lykus, der diese in ihrem Glücke stört, indem er sie neidisch bewacht und keinem Andern gönnt. Auch Liebe, wie sie Jedem gefällt, soll ihn erfreuen. »Zu dir, Telephus, glänzend mit deinem vollen Haare, gleich dem reinen Abendstern, kommt die blühende Rhode; mich aber entzündet in langsam verzehrender Flamme meine (mir gefallende) Glykera« (vgl. I, 13, 8). Er liebt die Glykera ohne Gegenliebe.

I, 1.

Unsere Ode, die Guyet gradezu dem Horaz abspricht, während Peerlkamp sich damit begnügt, sie durch Auswerfung von v. 3 — 5, 9 f., 30, 35 elend zu verstümmeln, hat fast mehr, als irgend eine andere, Gelegenheit zum Streite gegeben. Besonders haben über sie geschrieben Penzel »Horazens Zueignungsgesang« (Helmstädt 1828) und Kiessling (Zeitzer Programm von 1823). Die Ode ist offenbar der Weihgesang zu den beiden, nicht zu den drei ersten Büchern, wie Jahn in den Jahrb. II, S. 284 meint. Nach Kirchner gehört sie erst in das Jahr 736. Warum der Dichter sie grade dem Mäcenas weiht, hat er in den beiden Anfangsversen ausgedrückt. »Mäcenas, entsprossen königlichen Ahnen, du mein Schutz und meine süsse Zierde.« *Praesidium* heisst Mäcenas, weil er den Dichter beschützt,

ihm durch seine Freigebigkeit ein sorgloses Leben verschafft hat; ähnlich wird er *mearum columen rerum* II, 17, 4, *rerum tutela mearum* Epist. I, 1, 104 genannt. Vgl. II, 1, 9 *insigne maestis praesidium reis.* Virgil redet Georg. II, 40 den Mäcenas in derselben Beziehung an: *O decus, o famae merito pars maxima nostrae. Decus* heisst er, wie II, 17, 4, weil der Dichter seiner Gunst (*gratia* Epod. 1, 24) sich erfreut und *principibus placuisse viris non ultima laus est.* Vgl. Virg. Ecl. V, 34: *Tu decus omne tuis* *). Horaz weiht also die beiden Bücher dem Mäcenas, weil er ihm Selbstständigkeit des Lebens und seine Freundschaft verliehen hat. Die Idee der Ode ist: »Die Bestrebungen der Menschen sind verschieden, das Wünschenswerthe ist für Alle ein anderes; mich zieht die Dichtkunst an und ich bin glücklich, wenn ich in ihr etwas erreiche.« Dies verdanke ich aber Alles deinem Schutze und deiner Freundschaft, Mäcenas, da du mich durch deine Freigebigkeit selbstständig gemacht und durch dein Lob ermuntert hast. Der Dichter beginnt damit, verschiedene Bestrebungen der Menschen aufzuzählen, wobei Galiani und Jahn bemerken, dass er herabsteigend verfahre. Allein auch hierdurch ist noch keine feste Ordnung in die angeführten Beispiele gebracht und ist auch die Bemerkung keine wahre; denn das Streben des Kaufmannes z. B. v. 16 ff. ist gewiss nicht geringer, als das des zufriedenen Landmannes v. 11 ff. Gewöhnlich hat man sich daran gar nicht gestossen, dass der Dichter hier 9 Beispiele von derselben Sache anführen soll — eine Uebermässigkeit, die wir dem Horaz nicht aufbürden können. Der Dichter will sagen, die Bestrebungen der Menschen sind verschieden in

*) S. Peerlkamp. In diesen beiden Versen drückt der Dichter versteckt die Neigung des Mäcenas aus, der, obgleich hochadlig, nicht nach Hohem strebt, sondern Freude in Unterstützung der Poesie findet. Die Verbindung von *praesidium* und *decus* scheint sprichwörtlich gewesen zu sein. Vgl. Sall. Jug. 19.

Bezug auf Andere (Ehre), die äusseren Güter (Macht), und sich selbst (Genuss). Von diesen drei Bestrebungen bringt der Dichter von jeder drei Beispiele bei. 1) In Bezug auf Andere, wie sie ihnen scheinen wollen (Ehre). Der Eine wird erfreut, wenn er mit dem Wagen (so erklärt Kiessling mit Billigung von Jahn. Vgl. IV, 3, 5) Staub zu Olympia aufjagt, und das mit glühenden Rädern umfahrene Ziel zieht sogar die Herren der Erde zu den Göttern empor. So erklärt Galiani, dem Jacobs S. 372 folgt. Vgl. IV, 2, 17 f. Die Konstruktion ist hier nicht genau, indem der Dichter den einen Satz nachlässig ausser ihr anfügt. Desshalb hat man vielfältig angestossen, aber die Sache nicht besser gemacht. Vgl. Jahn S. 279 ff. Andere wollen auf andere Weise vor der Welt Ruhm erwerben. Den Einen erfreut es (nicht *iuvat* und *evehit* mit Wade und Jahn hinzuzudenken; *iuvat* ist das Hauptverbum und nur dieses, nicht der losangeknüpfte Satz wird berücksichtigt), wenn das Volk wetteifert ihn zu erheben zu den dreifachen Ehrenstellen (der Aedilität, der Prätur und dem Konsulat; die niedrigste, die Quästur, wird als nothwendig vorhergegangen gedacht. So mit Galiani Jacobs) *). Der Dritte freut sich, wenn er glänzende Reichthümer besitzt, wenn ganz Libyen sein ist. Aehnlich *fulgentem imperio fertilis Africae* III, 16, 31 und *si Libyam remotis Gadibus iungas* II, 2, 10 f. Vgl. Prop. III, 3, 27. Der Dichter drückt den einfachen Gedanken, „wenn Libyen sein ist," durch die Umschreibung aus, wenn er Alles, was auf libyschen Tennen gedroschen wird, in eigener Scheune aufbewahrt. Vgl. Sat I, 1, 45. Auf merkwürdige Weise hat man hier an einen Sammler libyscher Fruchternten ge-

*) Nicht ohne Beziehung auf Mäcenas, dem solche Bestrebungen fremd. Wollte man *honores* mit Briegleb I, 14 als Ehrenbezeugungen nehmen, wobei man an deren dreifache Wiederholung (II, 17, 26) denken könnte, so würde der Dichter bei M. anstossen.

dacht *). So wollen also die Menschen Ruhm, Ehre oder Glanz. 2) In Bezug auf die äusseren Güter (Macht). Der Eine ist zufrieden, wenn er sich mühsam seinen Lebensunterhält erwirbt; der Andere geht mit grossen Gefahren auf immer grössern Reichthum aus; der Dritte lebt sorglos in den Tag, vergeudet Geld und Zeit. „Den, der sein kleines, vom Vater ererbtes (II, 16, 13; Epod. 2, 3) Ackergut mit dem Karsten bearbeitet, wirst du nicht um alle Schätze der Welt davon wegbringen können, auf dass er als ein zitternder Schiffer (der Ungewohnheit wegen, wie I, 2, 11; II, 7, 14; dies wegen Peerlkamp's unnützen *impavidus)* das myrtoische Meer befahre. Der Kaufmann, so lange er fürchtet den mit dem Meere kämpfenden Africus, lobt die Ruhe, die Mark seiner Stadt (die Konjektur *tuta* ist wenig passend; das Richtige schon bei Peerlkamp); kaum aber ist er zu Haus, so lässt er das gescheiterte Schiff wieder herstellen, weil er den Mittelstand nicht ertragen kann." Vgl. Epist. I, 1, 46 *pauperiem fugiens.* Ein Dritter verschmäht nicht alten Massicer, noch ein Mittagsschläfchen (so mit Muret Opp. I, 530) und Wolf (Anal. I, 266), Jacobs S. 374), bald unter einem grünen Erdbeerbaume, bald an der heiligen Quelle sanftem Flusse gelagert. 3) In Bezug auf sich (Genuss). Verschiedene Beschäftigungen ziehen an. „Viele erfreuen sich am Lager und am vermischten Getön der Zinke und Drommete und dem von den Müttern verwünschten Kriege (vgl. IV, 4, 68. Was den Einen anzieht, verwünscht der Andere). Die alten Erklärer bemerken: *lituus equitum est et incurvus, tuba vero peditum et directa.* Der Dichter hat hier zwei Beispiele zusammengefasst, nämlich den Fussgänger und Reiter; daher der Ausdruck *lituo tubae permixtus sonitus.* Der Andere hat Freude an der Jagd, so dass er über ihr trotz aller Kälte die liebende Gattin vergisst, wenn seinen treuen Hunden eine Hindin erschienen ist, auf die er

*) Das Richtige hat Preiss S. 33 f. erkannt.

wartet, oder ein marsischer Eber das künstlich gewundene Netz durchbrochen hat *), dem er nachsetzt. Jetzt fügt Horaz seine Bestrebungen hinzu und zwar in der dreifachen Beziehung. 1) In Bezug auf Ehre. Meine Ehre ist die Dichtkunst. Dies umschreibt er also: »Mich macht der Epheu, die Bekränzung weiser Stirnen, den Göttern gleich, macht mir grosse Freude.« Richtig erklärt es Jahn S. 290: »Ich fühle mich durch das Streben nach Dichterkränzen beglückt (zu den Göttern emporgehoben).« 2) In Bezug auf Macht. Einsam lebe ich gern mit meiner Dichtkunst; nur ein Hain und Ruhe, Selbstständigkeit, die du mir gegeben, erfreut mich. »Ein kühler Hain und die leichtschwebenden Chöre der Nymphen und Satyren (II, 19, 1 ff) ziehen mich vom Volke und seinen Bestrebungen ab **), wenn weder Euterpe die Flöte, noch Polyhymnia das lesbische Barbitos mir versagt (vgl. III, 4, 1 ff.; 19, 19 ff.; IV, 15, 30) ***).« Der Satz mit *si* stellt das Dritte dar, was er sich als Reichthum und Macht wünscht, neben einem kühlen Hain und dichterischer Begeisterung Gelingen des Gesangs (Kunstfertigkeit). 3) In Bezug auf Genuss. Als höchster erscheint es mir, wenn du, wie du thust, mich auch für einen lyrischen Dichter hältst (der mit Recht Dichter heissen kann, wie Jahn S. 290). Aus der bisherigen Entwickelung ergibt sich von selbst, wie ungegründet und völlig haltlos die Konjektur *te* v. 29, trotz des Glückes, das sie gemacht (s. hierüber Kiessling, Stadelmann in Seebode's Krit. Biblioth. 1825, S. 1220 f., Leiste »über Horaz I, 1, 29« (Wolfenbütt. 1823) und Jahn S. 282), und wie nothwendig v. 35 ist, den Penzel, Grotefend

---

*) Brigleb I, 41 erklärt *teretes* zu zart für einen marsischen Eber, aber diese Bedeutung hat *teres* nicht. *Teres* deutet auf die Kraft, welche die festgedrehten Netze zerreisst.

**) Jahn S. 290 vermuthet, der Dichter spiele auf das ihm geschenkte Sabinum an und entschuldige sich, dass er so viel auf dem Lande sei. Vgl. Epist. II, 2, 77 ff.

***) Nach Leiste in der bald zu nennenden Abh. die leichtere und ernstere Dichtart. Vgl. oben zu IV, 3.

(im Athenäum III, 185) und Eichstädt (Ind. lect. univ. Jen. 1821, auch in Seebode's Bibl. 1822, H. 12) auswerfen wollten. Die vollkommenste Harmonie wird man nach dem Gesagten unserer viel verkannten Ode zugestehen müssen, über die Niemand ehrlicher seine Herzensmeinung gesagt hat, als Peerlkamp.

I, 10.

Nach dem Scholion des Porphyrio: „*Hymnus in Mercurium ab Alcaeo lyrico poeta. — Fabula autem haec ab Alcaeo facta*“ nimmt man an, Horaz habe einen Hymnus des Alkäus übersetzt, da doch das Scholion selbst zeigt, wie wenig darauf zu geben, indem einmal gesagt wird, die Fabel, das anderemal, der Hymnus sei von Alkäus. Voltaire meinte, der Dichter wolle den Mercur verspotten; Andere, die Ode sei zu einer Festfeier bestimmt. Der Dichter preist den Mercur, aber symbolisch unter ihm die Leier, die Dichtkunst, die das ganze Leben hindurch nützt und erfreut, also die Poesie als Geschenk der Gottheit. Die Idee ist: „Uneigennütziges Handeln zum Besten der Uebrigen ist ruhmvoll.“ Diese Idee ist aber nur die obenaufliegende, unter der die von der Macht der Poesie versteckt ist. Nach Kirchner gehört die Ode in das Jahr 729 (?).

Mercur, beredter Enkel des Atlas, der du die wilden Sitten der jungen Menschen klug gebildet hast durch die Stimme und die Weise des Gewandtheit verleihenden Wettkampfes (die Dichtkunst, stammend aus der Tiefe der vom Göttlichen erfüllten Menschenbrust, bedarf des Wortes und der Uebung; erst dadurch kann sie zur Erscheinung kommen, wo sie denn die Wildheit der Menschen bewältigt. Vgl. A. P. 391 ff). Dich will ich singen, den Boten des Juppiter

und der Götter, kundig, was ihm nur gefällt, zu verbergen durch list'gen Trug (die Dichtkunst ist die Verkündigerin der Götter *(interpres deorum* A. P. 390), die Begründerin und Ordnerin des Staates (A. P. 396 ff.) und die Erfreuerin des Lebens, die uns allen Kummer nimmt). Während er dich, den Knaben, mit drohender Stimme schrecken wollte, wenn du ihm die listig geraubten Kühe nicht wiedergeben würdest, lachte Apollo des Köchers beraubt (die Poesie besänftigt und mildert, entwölkt die trübe Stirn des Leidenschaftlichen). Selbst die stolzen Atriden, das thessalische Wachfeuer und das Troja feindliche Lager durchwandelte ungesehen unter deiner Führung der reiche, aber unglückliche Priamus, nachdem er Ilium verlassen (die Dichtkunst bringt uns schmerzlos durch alle Sorgen, Mühen und alles Widrige, was kein Reichthum vermag). Du führst die Seelen der Frommen zu den seligen Sitzen und beherrschest mit goldenem Stabe den leichtschwebenden Schwarm, lieb den oberen und unteren Göttern (in Freude, wie in Schmerz hilft uns die Poesie, begleitet selbst die Todten in das Jenseits, sowohl indem sie diese ehrt, als auch in der Unterwelt noch erfreut, worüber zu II, 13). Somit hat der Dichter die Dichtkunst gefeiert 1) in Hinsicht der Begründung des Lebens, insofern sie die Sitten mässigt, Religion und Staat eröffnet, 2) in Bezug auf das Leben des Einzelnen, den sie erfreut, furchtlos gegen alle Drohungen macht, durch alle Mühen und Sorgen geleitet und endlich noch im Tode ehrt.

IV, 14.

Die Idee unserer Ode, die, wie IV, 4, in das Jahr 741 fällt, ist: „Durch sein Wirken und seine Thaten setzt der Mensch sich das schönste Denkmal.“ Umsonst versucht der Staat dir ein gebührendes Denkmal zu gründen, das du dir selbst gesetzt in deinen Enkeln, die durch dich das gewor-

den, was sie jetzt sind, und in der Bewältigung der ganzen Welt.

Welche Sorge der Väter, welche der Quiriten vermag deine Tugenden, Augustus, mit vollen (mitsprechenden) Ehrengeschenken in die Zeit hin durch Aufschriften und die gedenkenden Fasten zu verewigen, du, der du, so weit die Sonne bewohnbares Land bescheint, der grösste der Fürsten bist, den noch neulich die des römischen Gesetzes unkundigen Vindelicer kennen lernten, was du nämlich im Kriege vermagst. In dieser Anrede ist bereits ausgesprochen, dass Augustus durch sich gross sei, und zugleich der Uebergang gebahnt zu dem Ersten, wodurch Augustus sich verewigt habe, durch seine Enkel. Denn mit deinem Heere hat Drusus die Genauner, ein ungebändigtes Volk, und die schnellen Brenner und die auf den Alpen erbauten Kastelle niedergekämpft heldenmüthig mehr, als einmal *). Und der Aeltere der Nerone begann bald darauf den schrecklichen Kampf und trieb zurück die ungeheuren Räter unter deinen glücklichen Zeichen, sehenswerth, mit welchem Ansturz er im Wettkampfe des Mars die freiem Tode geweihte Brust der Feinde erschütterte; fast wie die unbändigen Wogen der Südwind bestürmt zur Zeit, wenn das Siebengestirn die Wolken trennt — sehr kunstvoll deutet hier der Dichter auf die Milde des Charakters bei der kriegerischen Tugend —, so rastlos der Feinde Schaaren anzugreifen und das schäumende Ross mitten durch das Feuer zu treiben **). Gewöhnlich zieht man das Bild vom Auster auf das Vorhergehende, da doch das *exercere* offenbar dem *vexare* entspricht und dem Winde auch sonst das *equitare* (IV, 4, 44) beigelegt wird. Der Dichter hat bisher die Rastlosigkeit und die

*) Str. 3 — 10 wirft Peerlkamp aus, der unsere Ode mit der zunächst folgenden in eine verbindet.

**) Der Ausdruck ist sprichwörtlich, Feuer für das Allerschrecklichste S. zu I, 16, 11, Schiller S. 76.

Kraft des Angriffs geschildert, wozu er als Drittes die Ueberwältigung hinzufügt. So wälzt der stiergestaltige (Anspielung auf seine Kraft) Aufidus sich dahin, der sonst ruhig an dem Reiche des apulischen Daunus vorbeifliesst, wenn er wüthet und fürchterliche Fluth droht den belaubten Aeckern *), wie Claudius der Barbaren eisengewaffnete Haufen mit fürchterlichem Angriffe zersprengt und die Ersten und Letzten mähend den Boden bedeckte (III, 17, 12), Sieger ohne Niederlage, indem du ihm deine Truppen, deinen Rath und dein Glück verliehst (Hierdurch wird der Uebergang auf das Zweite, das Wirken des Augustus gebahnt). Das unaufhaltsame Wachsen des Aufidus wird als Bild für das glückliche Verbreiten der römischen Waffen gebraucht. Bedenkt man, dass diese bisherige Beschreibung der Thaten des Drusus und Claudius die ganze Mitte des offenbar zum Lobe des Augustus gemachten Gedichtes einnimmt, so muss man wohl glauben, der Dichter habe hier eine andere Nebenbeziehung gesucht. Und diese ist nicht zu verkennen. Im Drusus ist die kräftige Niederschlagung der Feinde, die Allgewalt des Augustus, im Claudius die Rastlosigkeit und glückliche Ausdauer dargestellt. Dies wird auch bestimmt v. 33 f. ausgesprochen, wo sie nur als solche dargestellt werden, die des Augustus Willen mit seiner Macht, Weisheit, ja seinem Glücke vollführt haben. Denn seit dem Tage, als dir das besiegte Alexandrien den Hafen und die leere Burg öffnete (Besiegung der Kleopatra), hat dir das Glück, das dir günstig war, schon im dritten Lustrum (als die Räter besiegt wurden) glücklichen Ausgang des Kampfes, Ruhm und den durch Vollendung deiner Herrschaft erworbenen Glanz verliehen (*optatum*, wie *quae*

---

*) *Minitatur* ist am besten bestätigt und vorzuziehn. *Meditari* wäre deuten auf, wogegen *minitari* deutlicher das Anschwellen des Flusses, der alle Augenblicke die Ufer übertreten kann, bezeichnet.

sitam III, 30, 15). *Perigere imperia* heisst hier so viel, als die Herrschaft über alle Völker ausbreiten. Bei *decus* hat man irrig an die Vergötterung des Augustus gedacht; was der Dichter darunter meint, zeigen die folgenden Strophen, die eine Darlegung des Glanzes geben. Der früher unbezwingliche Kantabrer, der Meder und Inder, der flüchtige Scythe, alle Völker bewundern dich, o gnädiger Schutz Italiens und der Herrin Rom; der Nil, der seine Quellen birgt, der Ister, der reissende Tigris, der Ocean voll Ungeheuer, der an Britannien braust, alle, auch die entferntesten Flüsse, selbst der Ocean; Gallien, das keine Leichen fürchtet, sondern immer nach seiner Besiegung sich wieder erhebt, und des harten Iberiens Erde hören dich; die Sygamber, die am Kriege sich freuen, verehren dich, indem sie die Waffen abgelegt, also alle Länder. Der Ideengang ist also: „Wie soll der Staat dir ein gebührend Denkmal setzen können (v. 1 — 5)? Das hast du dir selbst errichtet. Mit deiner Kraft, mit deiner Rastlosigkeit und Ausdauer haben jetzt Drusus und Claudius die Feinde besiegt (v. 5 — 34), so dass endlich nach langen glücklichen Kriegen die Herrschaft vollendet ist (v. 34 — 40), alle Völker, Flüsse und Länder sich unterworfen haben (v. 41 — 52).“

IV, 9.

Auch unsere Ode ist merkwürdig missverstanden worden. Zuvörderst irrte man darin, dass man sie wegen v. 39 in das Jahr 733 setzte, in welchem Lollius mit Q. Aemilius Lepidus Consul war, da doch das Gedicht, richtig verstanden, darauf hindeutet, dass es nach der *Lolliana clades* (737) geschrieben sein muss. Denn es ist nicht, wie man meinte, ein Beglückwünschungsschreiben (*Quemadmodum se antiquis auctoribus, ita Lollium viris fortibus comparavit* Schol.

Cruq.), sondern ein Trostgedicht *), in welchem er dem Lollius sagt: er möge nicht durch sein Unglück sich beugen lassen, das der Mensch nicht abwehren könne; es bleibe ihm ja sein hoher Geist, den ihm Nichts entreissen könne; es komme ja Alles auf das Streben, auf den Willen an, das Erreichen liege nicht immer in unserer Hand; er solle desswegen die Glücklichen nicht beneiden, die trotz ihres Ruhmes zuweilen unberühmt wurden nach ihrem Tode, weil ihnen der Sänger fehlte, der ihren Ruhm besungen hätte; er aber habe an ihm einen Dichter, der seinen Ruhm nicht untergehen lassen werde, wenn ihm auch die höchste Kraft der Poesie nicht beiwohne; er möge sich drum schon mit seinem (des Dichters) guten Willen begnügen, der sicher nicht nutzlos sein werde. Die Idee der Ode, die alle diese Gedanken unter sich bindet, ist: »Nicht auf das Gelingen kommt es an, sondern auf redliches Streben, das immer etwas Erfreuliches erwirken wird.«

Glaube nicht **), dass untergehen werden die Gedichte, die ich am weitrauschenden Aufidus durch früher nicht versuchte Künste töne, zu singen zum Saitenspiel. Jeder, der mit bewusstem Streben klar seine Bemühung einer Sache zuwendet, wird, wenn auch nicht das Höchste, doch etwas Erfreuliches erwirken und sein Wirken nicht ganz untergehn. Nicht verdunkelt ist, wenn auch die erste Stelle Homer einnimmt, Pindar, Simonides, des Alkäus drohende und des Stesichorus erhabene Muse; nicht hat die Zeit vertilgt, was einst Anakreon gespielt; es lebt noch die Liebe und die den Saiten vertraute Glut des äolischen Mädchens. Wie Vieles ist dagegen untergegangen, weil es das Glück

---

*) Kirchner meint, Horaz habe dem Lollius 736 die drei eben herausgegebenen ersten Bücher der Oden zugleich mit diesem Gedichte überschickt.

**) Diese Worte sind nicht als Anrede an den Lollius zu betrachten (sonst müsste der Name dabeistehen), sondern allgemein, wie die zweite Person häufig steht. S. zu IV, 7, 20.

nicht hatte, einen Sänger zu finden! Nicht allein entbrannte in Liebe zu den schönen Haaren des Buhlen, bewundernd das goldgestickte Kleid, den königlichen Glanz und die Begleiter, Helena, noch hat Teuker zuerst auf kydonischem Bogen die Pfeile gerichtet, nicht bloss einmal nahm man Ilium ein, nicht allein kämpfte der ungeheure Idomeneus oder Sthenelus Kämpfe, werth des Gesanges, nicht nahm zuerst der wilde Hektor oder der beharrliche Diomedes die starken Schläge für die keuschen Gattinnen und Kinder auf. Nein, vor Agamemnon's Zeiten lebten schon viele Helden, aber sie alle gingen unter, ihr Andenken verlor sich, weil ihnen fehlte der heilige Sänger. Was nützte sie da all' ihr Streben, all ihr Glück? Wenig unterscheidet sich von unbekannter Unthätigkeit vergessene Tugend. So gibt die Dichtkunst erst dem Verdienste die ewige Weihe. Hier endet der erste allgemeine Theil des Gedichtes, in welchem der Dichter nicht ohne Absicht Beispiele von Besiegten (Hektor, Diomedes) neben die Sieger gestellt hat. Die Dichtkunst kümmert sich nicht um das Glück, sie besingt nur die Kraft Tapferkeit, Besonnenheit und Muth, welchen Ausgang diese auch immer nahmen. Hier erst beginnt der Dichter die Anrede an Lollius. »Aber du sollst nicht ungeehrt von meinem Liede (*chartis*, wie IV, 8, 21) übergangen werden, nicht werde ich dulden, dass deine so grossen Mühen die neidische Vergessenheit ungestraft, als hätte sie ein Recht darauf, hinwegraffe.« Der Dichter führt nun an, wesshalb er den Lollius loben wolle, wobei man bemerke, dass nicht von seinen Erfolgen, sondern nur von seinem Streben die Rede ist. »Du besitzest einen Geist, kundig der Dinge, der aufrecht steht im Glück und Unglück — das sei dein Trost —, der gierigen Trug straft und sich enthält des Alles zu sich hinreissenden Geldes, der stets sich selbst beherrscht Consul ist nicht auf ein Jahr, sondern, so oft er, ein guter (verständiger) und treuer Richter, vorzieht das Gute dem Nützlichen, verwirft mit vornehmem Blicke die Geschenke

der Bestechenden (bildlich sich nicht bestechen lässt durch den blendenden Schein), durch die entgegenstehenden Reihen seine Fahnen als Sieger entfaltet (auch bildlich). Offenbar deutet hier H. darauf hin, dass es der grösste Sieg sei, sich selbst zu besiegen — thue er das, so könne er sich leicht über seine Niederlage trösten —, wie es die grösste Ehre, ein Weiser zu sein. Nicht darauf kommt es an, dass einer Vieles besitzt, sondern darauf, dass er redlich strebt mit seinen ihm verliehenen Gaben; nur, wer dieses thut, ist wahrhaft glücklich. „Nicht den, der Vieles besitzt, würdest du mit Recht glücklich nennen; mit grösserem Rechte erhält den Namen des Glücklichen der, welcher die von den Göttern verliehenen Gaben weise gebraucht und auch harte Armuth zu ertragen weiss — der auch im Unglück nicht verzagt —, der das Laster mehr, als den Tod fürchtet, nicht zagt, für die theuren Freunde und das Vaterland zu sterben, wie du." Der einfache Gedankengang ist: „Mit meinem Sange, der nie schwinden wird (Str. 1 — 3), will ich das Verdienst, das ohne Sänger vergeht, besingen (v. 13 — 30). So will ich denn auch feiern deinen weisen, edlen, standhaften Sinn. Ob Lollius alle diese Tugenden wirklich besessen oder der Dichter sie ihm nur beilegt, um ihn aufzumuntern, dieses Lobes wirklich würdig zu werden, wissen wir nicht. Später zeigte sich Lollius ganz anders, als wie er hier beschrieben wird *).

IV, 2.

In einer Glosse von Hdschr. V von Vanderb. heisst es: „*Praeter quod docet neminem debere incipere, quod non possit bene perficere. Antonius rogaverat Horatium, ut scripta Pindari graeca in laudem Caesaris transferret, ut Virgilius*

*) Peerlkamp's Hyperkritik wirft Str. 5, 6, 12, 13 aus und setzt Str. 1, 2, 3 an den Schluss der Ode (er liest *nec forte).*

scripta Homeri in laudem Aeneae; inde excusat se H. dicens, se tanto operi non sufficere, quum ille summus poeta fuerit.“ Der Julus Antonius ist nach den Scholien und v. 2, 26 der Sohn der Fulvia und des Triumviren, der von Augustus sehr beschützt ward, Prätor und 744 Consul ward, die Marcella, Tochter des Marcellus und der Oktavia, heirathete, später aber in eine Verschwörung gegen Augustus sich einliess. Der Schol. Cruq. (ganz ähnlich Akro) bemerkt zu v. 33: „*Quia Antonius heroico metro Diomedeas scripsit duodecim libris et nonnulla alia soluta oratione.*“ Peerlkamp hat bemerkt, dass unser Dichter nicht pflege eine Person mit zwei Namen anzureden, wie es hier der Fall zu sein scheint, ferner dass der Antonius, auf den dies Gedicht sich bezieht, Julius, nicht Julus hiess und nach dem Stillschweigen der Historiker zu urtheilen kaum Schriftsteller gewesen sei. Er bezieht desshalb das Gedicht auf den von Ovid als *fidicen Pindaricae lyrae* genannten Rufus, in welchem er den von dem Schol. zu A. P. 288 genannten *Antonius Rufus* sieht. Der falsche Appulejus nennt einen Rufus *in Pindarica aemulatione*, bloss aus Ovid genommen. P. liest drum st. *Jule Ille*. Jedenfalls muss die hier angeredete Person in naher Beziehung zum Augustus gestanden haben, wie die vorletzte Strophe zeigt. Mit dem Vok. *Jule* könnte man fertig werden durch die Annahme, statt *Julius Antonius* sei bei den Prosaikern *Julus* zu lesen (so ist z. B. nach den Dichterstellen statt *Licinius* in Prosa der Name des bekannten Emporkömmlings *Licinus* zu lesen. Zeitschrift für Alterthw. 1837 S. 853). Aber kommen auch Personen mit zwei Namen benannt vor, wie *Crispe Sallusti* (II, 2), *Hirpine Quinti* (II, 11), *Juli Flore* (Ep. I, 3), nie finden sie sich an zwei

*) *Regesque* ist am besten bestätigt und auch des Sinnes wegen beizubehalten. Der Dichter fasst hier zwei Liederarten zusammen.

Stellen namentlich angeredet (anders ist *Postume, Postume — amice* II, 14, 1. 6). Nimmt man dazu, dass, wenn im Anfange ein allgemeiner Gedanke weiter ausgeführt wird, die Anrede erst spät folgt, wie hier v. 26 (vgl. I, 7, 19; IV, 9, 33), so wird man nicht an der Richtigkeit von Peerlkamp's Konjektur *ille* zweifeln können. *Ille* steht, wie II, 13, 1; IV, 6, 9 (nach v. 8 ist dort Komma zu setzen). Nach der gewöhnlichen und gewiss richtigen Annahme gehört die Ode in den März 741, wo Augustus nach einer Abwesenheit von mehr als zwei Jahren zurückkehrte. Dacier wollte sie wegen v. 54 ff. früher setzen, Mitscherlich vor die Siege der Nerone (738). Die Idee der Ode ist: „Das Genie wird durch eigene bewusstlose Kraft zum Höchsten getrieben, erreicht mit Leichtigkeit Alles, was es unternimmt, während wir übrigen uns begnügen müssen, durch reges Streben, Löbliches zu Tage zu fördern und dem Genie gleichsam in die Hände zu arbeiten.“ Ein solches Genie ist unter den Dichtern Pindar, dem Keiner gleichkommt, wie Augustus als Mensch und Herrscher der Höchste ist, dem alles Andere dienen muss. Ihn zu besingen fühle ich mich zu schwach, du wirst es besser können, wenn auch Augustus würdig zu singen ein Pindar nöthig wäre. Vielleicht liegt auch hierin die Lehre verborgen, nicht dem Augustus entgegenzuarbeiten, sondern nach allen Kräften zu fördern, was er unternimmt.

Wer den Pindar nachahmen will, der *(ille)* stützt sich auf Flügel, die künstlich mit Wachs befestigt sind, und wird dem dunkeln Meere den Namen geben. Wie zum Fliegen natürliche Flügel, so ist zur Nachahmung des Pindar sein ausserordentliches Genie, das mit Leichtigkeit Alles erreicht, erforderlich. Wie ein vom Berge stürzender Bach (Kraft), den Regengüsse über die bekannten Ufer hoben (Bildung), glüht Pindar und stürzt daher ungemessen in gewaltigem Sange, stets den Kranz des Apollo sich erwerbend (immer glücklich), mag er nun durch kühne Dithyramben seine neuen

Worte daher wälzen und in ungebundenen Versen strömen (Dithyrambenpoesie), oder Götter und Könige (Heroen), der Götter Blut, besingen, durch die in gerechtem Tode fielen die Kentauren, fiel die Flamme der fürchterlichen Chimära (vermuthlich Anspielung auf den Augustus, der alle seine Feinde siegreich überwunden — Päane, Enkomien), oder preisen die, welche die Palme von Elis beglückt (zu den Göttern erhebt. Wie *caelestis* hier, so gleich *educit in astra*, und bei Stat. Silv. III, 11, 26 *astra tenes)* entsendet, sei es ein Faustkämpfer, sei es ein Reiter, und beschenken mit seiner Gabe, die mehr werth ist, als hundert Denkmäler (Epinikien), oder endlich den der weinenden Braut entrissenen Gatten beklagen und seine Kraft, seinen Geist und seine goldenen Sitten zu den Sternen erheben, um sie beneiden den schwarzen Orcus (etwa eine Anspielung auf den Marcellus — Threnen, die er mit den Epinikien verbindet, wie oben Päane mit den Enkomien). Welcker im Rhein. Mus. II, 121 f. bemerkt: »Horaz scheint mir einen bestimmten Threnos, einen schönsten von allen, in's Auge zu fassen, der auch dadurch sich bestimmt von anderen unterscheidet, dass darin die Seele des Verstorbenen nicht in den Hades überging, sondern wegen ihrer goldenen Reinheit den Weg zu den Sternen nahm.« »So,« fährt der Dichter fort, »glückt ihm Alles, was er unternimmt, weil ihn sein Genie überall begleitet.« Viele Luft (vgl. I, 2, 48 — Kraft des Genies) hebt den dirkäischen Schwan in die Höhe, so oft er nur strebt nach den hohen Wolkenzügen, Antonius; ich aber bin nicht so glücklichen Geistes, ich bilde mir, nach Art und Sitte der matinischen Biene, die den ihr lieben Thymian mit vieler Arbeit sich verschafft, um des feuchten Tibur's Hain und Ufer (IV, 3, 10) mühsam meine Gedichte, da ich nur ein kleiner Geist bin. Bezeichnend hat der Dichter hier hinzugefügt, er mache seine Gedichte nur zu glücklicher Stunde in der Einsamkeit, könne nicht zu Rom und zu jeder Zeit dichten. Du, Antonius, wirst schon besser, als ich, den

Augustus besingen, der ein ähnliches Genie, wie Pindar, ist, dessen Bestrebungen wir kleineren Geister alle fördern müssen *). Mit erhabenerer Leier (II, 13, 26) wirst du den Cäsar besingen, selbst dichtend, wenn er die unbändigen Sigambrer über den heiligen Hügel mit sich führt, bekränzt mit dem verdienten Lorbeer, er, der das Grösste und Beste ist, was das Geschick und die günstigen Götter der Erde verliehen haben und in Zukunft verleihen werden, sollte auch das goldene Zeitalter zurückkehren. Singen wirst du die fröhlichen Tage und die öffentliche Lust der Stadt wegen der endlich erlangten Rückkehr des starken Augustus (weil er so lange im Kriege geblieben und die Feinde besiegt) und das streitfreie Forum. Dann soll auch, wenn ich etwas Hörenswerthes singen werde, ein guter Theil meiner Stimme hinzukommen und, o du schöner und lobwürdiger Tag, singen werde ich glücklich durch Cäsar's Rückkunft; und dich, o Triumph, wenn du vorschreitest, werden wir nicht einmal besingen, o Triumph, der ganze Staat, und Weihrauch spenden den günstigen Göttern **). Du — wieder an den Antonius gerichtet; die Anreden an den Tag und den Triumph sind nur vorübergehend — musst opfern zehn Stiere und eben so viel Kühe; mich wird ein zartes Kalb lösen, das eben die Mutter verlassen und fröhlich umherhüpft, aufgespart zum Opfer, das auf der Stirne nachahmt die gekrümmten Hörner des drei Tage alten Mondes, wo es den Flecken hat, weiss, sonst, wie gewöhnlich, gelb. Das junge Kalb ist hier zugleich symbolisch; wie es nur einen kleinen

*) Den letzten Theil des Gedichtes von Strophe 9 an verwirft Peerlkamp.

**) Der Dichter redet zuerst den Tag, dann den Triumph an. Die Anrede an den Tag und das doppelte *Jo Triumphe* nimmt man unrichtig für den Gesang selbst. Horaz spricht doch hier offenbar von einem Gedichte. Durch Konjekturen hat man umsonst der Stelle beikommen wollen. Zuletzt hat hierüber gehandelt Obbarius Neue Jahrb. 1838, 8, 378 ff., dem ich nicht beistimmen kann.

weissen Flecken hat, so — dies will der Dichter andeuten — habe ich nur einen kleinen Funken Dichterfeuer, bin sonst ein gewöhnlicher Mensch.

Epod. 2.

In einigen Hdschr. fängt mit v. 23 ein neues Gedicht an (und dies billigen Landinus und Glareanus), zuweilen mit der Note: »*introducit foeneratorem laudantem vitam quietam, sed tamen propositum non deserentem.*« Der Schol. Cruq. bemerkt: »*Consuetudinem vitae in omnibus tantum posse ostendit, ut ab ea, cui assueverit, nemo posset discedere.*« Torrentius: »*Summa in eo facetia, quod sub Alphii persona hactenus vitam rusticam laudavit poeta, more humano fieri ostendens, ut vel optime de rebus sentientes assueta tamen non relinquamus.*« Bothe zu Fea's Ausgabe S. 91 meint: »*Scriptum carmen inter turbas civiles aliis Romanorum occisis, aliis exsulantibus, aliis denique bonis suis exutis obaeratisque, quali tempore negotii poenitere facile potuit aliquem foeneratorem.*« Grotefend S. 462 sagt: »Wie sehr Horaz sich seines Landgutes freute, drückte er gleich nach der Schenkung in der zweiten Epode aus.« Der Ritter Alphius wird als Wucherer von Columella (I, 7, 2) erwähnt; unser Dichter hat wohl nicht diesen selbst gemeint, sondern ihn zur satyrischen Person erhoben. Kirchner setzt die Ode in das Jahr 724 und stellt p. 29 die Meinung auf, sie sei eine sanfte und liebliche Verspottung der Stelle über das Glück des Landlebens bei Virg. Georg. II, 458 ff. — eine Verspottung, die uns gar zu anstössig scheint. Knefel in einer besonderen Abhandl. (Herford. 1828) glaubt, H. wolle hier seine Liebe zum Landleben kundgeben und dieses seinen hohen Freunden empfehlen. Wozu dann vor allen der Schluss?

Die Idee der Ode ist: »Schnell und leichtsinnig, nicht

aus innerer Ueberzeugung und wahrem Gefallen, sondern mehr äusserlich gefasste Vorsätze werden eben so schnell aufgegeben.« Vgl. hierzu die Geschichte von Vultejus Mena Epist. I, 7. »Dem Teufel,« sagt Ulrich Hegner (5, 371), »ist kein lieblicherer Geruch, als ein schwärmerischer moralischer Vorsatz, weil er weiss, dass in kurzer Zeit der Vorsatz gebrochen und das Widerspiel ärger getrieben wird als vorher.« Alphius ist einen Tag auf dem Lande, wo sich ihm das Beschwerliche seines Standes, der damals keine guten Geschäfte machen mochte, gewaltig aufdrängt; das Romantische des Landlebens lobt er hiergegen, insofern es Ruhe gewährt und auch — denn der Charakter kann sich nicht verleugnen — wirklichen Gewinn abwirft. — Das Letztere hat nach Voss Vanderbourg bemerkt. — Fasst er nun desshalb den Entschluss, dem Landleben sich zuzuwenden, so hat er nicht bedacht, dass das bisherige Leben ihm einen Seelengenuss gab, den Nichts ihm ersetzen kann; da muss der Entschluss schon fallen. Eben so ist es mit allen leichtgefassten moralischen Vorsätzen; wir erkennen die übeln Folgen, das Böse des Fehlers an, sind aber nicht im Stande, den Genuss, den wir bei ihm empfinden, uns zu entziehen und diesen selbst in seiner Nichtigkeit zu erkennen.

Das erste Lob des Landlebens ist, dass es nicht die Sorgen und Anstrengungen anderer Stände mit sich führt, dass der Landmann auf eigenem Gute sein eigener Herr ist. Glücklich der, welcher fern von (lastenden) Geschäften, wie das frühere Menschengeschlecht das väterliche Landgut (I, 1, 11) mit eigenen Stieren beackert, frei von jedem Wucher — der mit keinem Wucherer in Verbindung tritt, auch selbst nicht den Wucherer macht. Nicht wird er als Soldat vom rauhen Trompetenstosse aufgeschreckt, noch fürchtet er das erzürnte Meer, noch müht er sich ab im städtischen Treiben; er vermeidet das Forum (hat keine Prozesse zu führen, noch mit Wucher zu schaffen — von beiden ist die Erwähnung des Forums zu verstehn) und der reicheren Bürger stolze

Schwelle (Begrüssung der Vornehmeren, um ihre Gunst zu erwerben. Sat. I, 6, 101; Virg. Georg. I, 504). Er beschäftigt sich sorglos das ganze Jahr mit leichter, angenehmer Arbeit, geniesst die Freuden der Natur und hat dazu noch einen erfreulichen Gewinn. Er nun gattet (im Frühling) die hohe Pappel mit dem aufgewachsenen Rebenzweige *), oder schaut in einsamen Thale (s. zu I, 17, 17) auf die umherirrenden Heerden, oder schneidet mit dem Messer die schlechten Zweige ab und pfropft bessere ein, oder legt den gepressten Honig in reine Schalen, oder scheert die schwachen Schafe (hier tritt die Gewinnsucht bezeichnend hervor). Und, wenn der Herbst sein schönes Haupt mit zarten Aepfeln erhebt, wie freut er sich selbstgepfropfte Birnen pflückend und die mit dem Purpur wetteifernde Traube (gleichsam als Zinsen seiner Mühe), um dich mit ihr zu ehren, Priapus, und dich, Vater Silvanus, Schützer der Grenzen (hoffend, sie würden es ihm tausendfach vergelten). Und (im Sommer) freut er sich zu liegen bald unter einer alten Steineiche, bald im hohen Grase, während in den hohen Ufern (das Wasser ist im Sommer klein) das Wasser fliesst (ein benachbarter Fluss oder Bach), in den Wäldern die Vögel klagen, die Quellen rauschen von fallendem Wasser, was einladet zu leichtem Schlafe. Hier wird der Wucherer fast ganz vom Landleben eingenommen (doch braucht er mehr poetische Floskeln, als dass es ihm warm um's Herz würde), aber sofort tritt die Gewinnsucht wieder hervor, welcher er auch

---

*) Man meint nach Columella, dies finde im Herbste statt; aber von der eigentlichen *maritatio* ist hier nicht die Rede, sondern vom Aufbinden des Weinstocks an der Pappel. Man hat geglaubt, v. 13 f. seien nach v. 10 zu setzen; aber unrichtig. Der Dichter beschreibt die Beschäftigung im Frühjahre, wo der Landmann bald den Weinstock aufbindet, bald auf sein Vieh schaut und Bäume pfropft, bald mit dem Honig sich beschäftigt, bald die Schafe scheert. Der Landmann, wenn er auf die Heerden schaut, beschäftigt sich mit den Bäumen.

einen grösseren Raum gewährt. Man hat statt *fontes frondes* ohne Noth gewollt. S. zu III, 13. Aber, wenn die Winterzeit des donnernden Juppiter (Uebergang des Herbstes zum Winter in Gewittern) Schnee und Regen bereitet, dann eilt er zur Jagd, zum Erwerbe. Er treibt mit vielen Hunden von allen Seiten die Eber in die entgegenstehenden Netze, oder bereitet mit leichter Stange Garne zum Trug für gefrässige Drosseln und fängt den bangen Hasen und den kommenden Kranich im Stricke, sehr liebe Beute. Aber nicht allein hat er reichlichen Gewinn, sondern er kann auch am Besten das Erworbene zusammenhalten, da ihn seine Beschäftigung nicht zum Müssiggang, zur Verschwendung kommen lässt, ihn seine Liebe nicht zu Grunde richtet, wie so viele, sondern er sich ein tüchtiges Weib nimmt, welches seinen Haushalt wohl im Stande hält. Und wer sollte bei dieser Beschäftigung von den bösen (Ruhe und Geld kostenden) Sorgen der Liebe heimgesucht werden? *) Wenn ein keusches Weib mir beisteht, rüstig, wie eine Sabinerin oder die von der Sonne verbrannte Ehehälfte des wackern Appulers, wenn sie den heiligen Herd mit trockenem Holze anhäuft zur Zeit der Ankunft des von der Jagd rückkehrenden Mannes und, verschliessend mit Weidengeflecht das fröhliche Vieh, die strotzenden Euter melkt und, aus süssem Fasse feurigen Wein nehmend, mir ein ungekauftes Mahl bereitet, dann beneide ich den Schlemmer nicht; nicht erfreuten mich dann mehr lukriner Austern, Butte und Skarus, wenn welche der auf östlichen Fluthen tobende Sturm an unser Ufer getrieben **); nicht der afrikanische Vogel, nicht das jonische

*) Diese Stelle hat man mit dem Charakter des Alphius nicht vereinen können. Daher wollte man *amor* erklären *amor habendi*, was unmöglich. Bothe vermuthet *malorum*. Die richtige Deutung ist oben zuerst gegeben. Peerlkamp wirft beide Verse aus.

**) V. 51 f. wirft Peerlkamp aus, weil die Römer nicht auf einen Sturm gewartet, um sich einen Skarus zu verschaffen

Haselhuhn steigt leckerer in meinen Bauch herab, als eine von den reichsten Baumästen genommene Olive, oder der Wiesen liebende Sauerampfer und die dem schlecht Verdauenden heilsamen Malven, oder eine an den Terminalien geopferte Ziege, oder ein dem Wolfe entrissenes Böcklein dessen Fleisch für das vorzüglichste galt. Plut. Symp. 2, 3, Den drei Zügen v. 49 — 55 stehen drei andere v. 55 — 60 entgegen. Bei diesem Mahle wie erfreut es da, wenn man einen reichen Hausstand überschaut, sieht die geweideten Heerden nach Hause eilen, sieht die den umgekehrten Pflug mit ermüdetem Halse ziehenden Stiere und die Haussklaven, das Gesinde des reichen Hauses, sitzend um den glänzenden Herd.

So hat Alphius die Freuden des Landlebens betrachtet, aber er hat nicht dabei die unersetzlichen Annehmlichkeiten seines Standes erwogen. „Als dies gesprochen der Wucherer Alphius, zieht er, augenblicklich ein Landmann werden wollend, an den Idus all sein Geld ein, aber, statt sich dafür ein Gut zu kaufen, sucht er es an den Kalenden wieder auszuthun“ (Nach Alphius ein:).

Epod. 6.

Akro: „*Cassium maledicum poetam in se irritat, minaturque, si solita rabie fuerit elatus*“ (ebenso Handschr. A von Vanderbourg, die nur den Namen *Cassius* auslässt). Schol. Cruq.: „*Invehitur in Cassium Severum, qui dicacissimus erat et amarulentia verborum optimos quosque placabatur ingluvie ventris, adeo, ut si quis ventrem repleret, ab eius cessabat conviciis.*“ Ebenso haben die meisten Hdschr.

— freilich die Schlemmer nicht; aber Alphius denkt auch nicht daran, sich für vieles Geld einen solchen Fisch kommen zu lassen, sondern sagt, wenn einmal ein wohlfeiler Skarus zu haben ist, so ist er mir nicht so lieb u. s. w.

die Ueberschrift: *in Cassium Severum*, während Porphyrio nicht an eine bestimmte Person denkt — und ihm treten mit Recht die Neueren bei. Grotefend spricht die Vermuthung aus, die hier gemeinte Person könne der Bavius sein. Warum sollte der Dichter aber nicht gewagt haben, den Bavius, wie auch den Mävius (Epod. 10) namentlich zu bezeichnen? Den Mävius, der den Virgil beleidigt habe, will hier Kirchner p. 25 sehen, der die Ode 719 setzt. Es gibt Leute, besonders in Zeiten der Unruhe, wo die Hefe oft oben schwimmt, die, indem sie alle Verhältnisse angreifen und das Heiligste dem Spotte preisgeben, insofern sie keine Abwehr zu fürchten haben, sich Ansehen zu verschaffen suchen, leicht aber befriedigt sind, wenn der Angegriffene sie für sich zu gewinnen sucht. Einen solchen Menschen oder vielmehr diese Klasse Menschen nimmt Horaz hier mit. Die Idee der Ode ist: „Nur der greife Andere an, der dazu innere Kraft und Aufforderung in sich findet, und nur den, der den Angriff erwiedern, sich vertheidigen kann."

Was greifst du unschuldige Fremde an, wie ein den Vorübergehenden anbellender Hund, der du feige bist, wenn du mit einem Wolfe zu thun hast? Warum wendest du nicht vielmehr deine leeren Drohungen gegen mich, greifst mich an, der ich wieder beissen kann? Denn, wie ein Molosser- oder ein gelber Lakonerhund, der den Hirten so lieb ist (die unschuldigen Schafe schützt), werde ich mit erhobenem Ohre treiben durch den hohen Schnee jedes Wild, das mir vorausgeht, mich reizt. Aber du bist dazu zu furchtsam. Wenn du mit schrecklicher Stimme den Wald erfüllt hast, bist du weit entfernt, deine angeborene Kraft (die den Schlechten unerbittlich verfolgt) zu zeigen, du spürst nur nach einem weggeworfenem Frasse (hast bloss geschrieen, um deinen Magen allein zu befriedigen — bildlich um Andern zu gefallen und dadurch dein Leben zu erhalten). Aber hüte dich nur. Denn, fährst du also fort, so wisse, dass ich gegen die

Schlechten meine Hörner bereit halte, furchtbar, wie der von Lykambes verworfene Eidam oder der dem Bupalus schreckliche Feind. Oder glaubst du, ich sei einer von denen, die, wenn sie mit schwarzem Zahne angegriffen sind, weinen ungerächt, wie ein Knabe? Nein, wenn du fürder deiner Zunge nicht Einhalt thust, wirst du mich kennen lernen *). Das Gedicht hat keine wahre Vollendung in sich; der Ausdruck ist nicht ganz treffend, viel Ueberfluss und Ueppigkeit der Darstellung, Schroffheit in den Bildern, so dass es gewiss eine der allerfrühesten Oden des Dichters ist. Die Einheit besteht im Gegensatze: „Du greifst nur die Schwachen an (v. 1 f.). Wohlan auf mich zu, der ich jedem Gegner stehe (v. 3 – 8)!' Du suchst nur durch deinen Angriff Ruhm und Reichthum dir zu erwerben (v. 9 f.); ich kämpfe muthig gegen das Böse selbst (11 — 16).“ Hier ist freilich eine weitere Einheit: „Greife nur die Schlechten und aus Ueberzeugung an“ nicht zu verkennen.

II, 1.

Einen Versuch unsere Ode zu deuten, habe ich in der Zeitschr. für die Alterthumsw. 1836 Nro. 157 gemacht, wozu man jetzt noch Schiller S. 63 ff. setzen kann. Dass das Werk des Asinius Pollio kein eigentliches Gedicht war, das Horaz gelesen und zu dessen einstweiliger Unterdrückung er ihn antreibe, wie Cruquius meint, dem Lambin und Schirach insofern beistimmen, als sie an eine Tragödie denken (auch Schol. Cruq. thut dies schon), sondern ein Geschichtswerk über die Bürgerkriege, wird man jetzt wohl nicht mehr bezweifeln können. Wir wissen von siebzehn Büchern desselben und Akro bemerkt, dass es den Krieg zwischen Pompejus und Cäsar beschrieben habe. Die

*) Die beiden letzten Verse wirft Guyet aus.

Ode erwähnt v. 16 den dalmatischen Triumph des J. 715. Aus v. 5 geht hervor, dass sie vor dem Jahre 727, in welches Kirchner und Grotefend sie setzen, geschrieben sein muss, da, wie Obbarius (Jahn's Jahrb. 1836 B. 16, 1, 50 ff.) bemerkt, in diesem Jahre die Idee der Sühnung durch Octavian als *pater*, *princeps* und *Augustus* ihre Gewähr gefunden hatte. Aber auch Weichert's Annahme *(de Vario poeta* p. 154), sie gehöre zwischen 725 — 727, scheint nicht zu billigen, da v. 5 auf eine Zeit hindeutet, in welcher augenblickliche Ruhe war, der Bürgerkrieg aber noch unter der Asche glimmte, Augustus noch nicht Alleinherrscher war, wesswegen Horaz dem Pollio rathen konnte, sich nicht auf eine Seite zu stark hinzuwenden. Dass die Ode vor die Schlacht bei Aktium, vor den Streit mit Antonius gehöre, haben schon Sanadon und Vanderbourg erkannt. Ich glaube, dass sie nach der Besiegung des Sext. Pompejus zwischen 719 — 23 zu setzen sei. Nach der Aufforderung des Augustus, ihn nach Aktium zu begleiten, was Pollio abschlug, weil Antonius zu viel für ihn und er zu viel für Antonius gethan habe, würden die Lobsprüche Str. 3 nicht passen, da er von dieser Zeit an ruhig, fast unbeachtet sein Leben hinbrachte. Nach dem dalmatischen Triumphe lebte Pollio den Wissenschaften und als Sachwalter; hier mag er denn zuerst der Dichtkunst sich zugewandt, aber nach der Besiegung des Sext. Pompejus den Entschluss zur Abfassung einer Geschichte der Bürgerkriege gefasst haben. Horaz hatte vielleicht den Anfang und Plan desselben von Pollio erfahren und fordert ihn hier zur Vollendung des Angefangenen auf, indem er ihm vor allem Behutsamkeit anempfiehlt, da die Wahrheit oft Feinde erwecke, und bittet ihn daher, alle seine Zeit und Sorgfalt vorerst auf dieses allein zu verwenden. Den Pollio lobt er als Feldherrn, Staatsmann, Sachwalter und Tragödiendichter, worin er auf die hohe Stufe, auf der er stehe und die leicht Neid erwecke, aufmerksam macht. Das Lob

als Geschichtschreiber in Hinsicht der Lebendigkeit und des Planes nimmt die Haupthälfte des Gedichtes ein; der Schluss bekennt, dass der Dichter dieser erhabenen Aufgabe sich nicht gewachsen fühle. Die Idee der Ode ist: „Wahrheit erweckt Feinde, besonders bei dem Hochstehenden." Drum sei behutsam, dass du nicht anstösst!

Den Bürgeraufstand von Metellus (Q. Metellus Celer Konsul 694. Vgl. Cic. ad. Att. I, 17. 19, 4) Konsula tan, des Krieges Ursachen, seine Greuel (vgl. I, 2, 23. 49) und seine Weise (die Art, wie man ihn geführt, der Muth, die Tapferkeit und Besonnenheit, denen das Glück entgegensteht), das Glücksspiel des Krieges, die unglückliche Verbindung der Fürsten und die mit noch nicht gesühntem Blute befleckten Waffen (Bezeichnung, dass der Krieg noch nicht sein Ende mit dem Tode des Cäsar genommen — vielleicht wollte Pollio die Geschichte bis zur Besiegung des Sext. Pompejus fortsetzen), dieses Alles, ein Werk voll des gefährlichen Wechselglückes, behandelst du und schreitest durch das unter der Asche glimmende Feuer. Weichert p. 153 ff. will v. 6 — 8 auf die Feindschaft zwischen Antonius und Octavian beziehen, was ich nur von v. 7 f. insoweit gelten lasse, als schon der Bruch zwischen beiden sich entwickelte. Zugleich aber scheint der Dichter hier bildlich auszudrücken, wie gefährlich es für den Pollio sein werde, wenn er die Greuel jenes Krieges, die Art und Weise, wie die Fürsten gehandelt, überhaupt das tiefe Sittenverderbniss darstellen, die feine Zwischenlinie in dem Verhältnisse zwischen Antonius und Octavian, über die der Geschichtschreiber vermuthlich am Ende des Werkes kurz zu sprechen hatte, einhalten wolle. Der Dichter unterscheidet die Bürgeraufregung, von der Florus IV, 2: „*Caussa tantae calamitatis eadem, quae omnium, nimia felicitas, siquidem Q. Metello, C. Afranio coss., quum Romana maiestas toto orbe polleret, recentesque victorias, Ponticos et Armenios triumphos, in Pompeianis theatris Roma cantaret, nimia Pompeii potentia apud*

otiosos, ut solet, cives movit invidiam,« den Krieg in seinen Ursachen, Folgen (die verursachten Greuel) und seiner Führung, dann den Glückswechsel und den mit Cäsar's Tod endenden Fürstenbund, dann die Besiegung der Republikaner und des Sext. Pompejus, und zuletzt die gegenwärtige Lage der Dinge. Eigentlich erwähnt der Dichter drei Theile: 1) Bürgeraufregung, Veranlassung, 2) Grund und Art des Krieges *(bellique — Fortunae)*, 3) Darstellung der Parteien der Bürgerkriege. „Drum," fährt er fort, „weil dein Stoff so gefährlich und schwierig ist, musst du vorerst alle deine Zeit diesem Werke widmen." So steht die von Peerlkamp verworfene Str. 3 in völligem Einverständnisse mit dem Gange der Ode, der ohne sie ganz zerstört ist. Kurze Zeit mag deine ernste tragische Muse dem Theater fehlen (wohl bloss von Vorlesung der Stücke zu verstehen, mit Weichert S. 153); bald, wenn du die Staatsgeschichte geordnet, wirst du die erhabene Muse auf kekropischem Kothurn wieder aufnehmen, o du, den bereits ein doppelter Ruhm (in Rath v. 13 f. und That v. 15. f.) kränzt, wozu als dritter der Dichterruhm hinzukommt. Die Lebendigkeit, mit der er den Stoff auffassen wird, und den Plan des Werkes lobt der mit Str. 5 beginnende zweite Theil. Str. 5 und 6 versteht man gewöhnlich von den Bürgerkriegen, die doch erst von v. 29 an beschrieben werden, und die der Dichter gewiss nicht mit einer solchen Freude begrüssen würde; dazu kommt, dass v. 23 f. dieser Annahme ganz widersprechen, denn die Unterwerfung der Welt ausser dem starren Sinne des Cato war nicht die Folge dieser Kriege. Rom war damals, als Pompejus rückkehrte, auf dem Höhepunkte seiner Blüthe; aber dem siegstrunkenen Pompejus und der Bestätigung seiner asiatischen Einrichtungen widersetzte sich vor allen Cato, der, wie Joh. v. Müller sagt, mit mehr Nachgiebigkeit seinem Vaterlande nützlicher gewesen wäre. Pollio liess sich es gewiss nicht entgehen, am Anfange seines Werkes Rom's Blüthe und besonders die Siege des Pompejus und Cä-

sar, die nur den Cato nicht überwinden konnten, zu besingen — und vielleicht hatte Horaz grade diesen Anfang des Werkes kennen gelernt. Hierauf beziehe ich Str. 5 und 6 mit vollster Ueberzeugung. „Schon triffst du die Ohren mit dem drohenden Tone der Hörner *), schon tönen die Zinken, schon schreckt der Glanz der Waffen die flüchtigen Pferde und der Reiter Antlitz. Schon glaube ich zu hören den Ruf der Führer, die bedeckt sind mit nicht schmachvollem Staube, und Alles unterjocht ausser dem starren Sinne des Cato.“ Aber es waltet die Nemesis, die von dem besiegten Afrika her das Verderben des Bürgerkrieges den Enkeln brachte. Hiernach scheint Pollio die Bürgerkriege als Folge der von Carthago's Fall sich herschreibenden Sittenverderbniss und der Frevel im jugurthinischen Kriege betrachtet zu haben. Daher fährt der Dichter fort **): „Juno und wer von den Göttern Afrika freundlich gesinnt machtlos aus dem ungerochenen Lande gewichen war, brachte jetzt (zur Rache) die Enkel der Sänger als Todtenopfer dem Jugurtha“ (d. i. den Afrikanern überhaupt, wie schon Schol. Cruq. bemerkt). Hier erst beginnt mit Recht die Beschreibung der Bürgerkriege. „Welche Flur bezeugt nicht, gedüngt mit römischem Blute, durch ihre Gräber den gottlosen Kampf und den von den Medern vernommenen Sturz Italiens? Welches Wasser oder welcher Fluss empfand nicht den traurigen Krieg, welches Meer hat italischer Mord nicht umgefärbt, welche Küste ist ohne unser Blut?“ Aber dieser Stoff ist für mich zu erhaben und traurig. „Du, meine

*) So viel als *tuba*, das Zeichen des Fussvolks, wie *lituus* das der Reiter (s. zu I, 1, 23). Vgl. Lucan. I, 237; Sen. Thyest. 574. Es ist also irrig, wenn man, wie noch Schiller S. 78, glaubt, hier werde nur die Reiterei erwähnt.

**) Nicht genügt, was Schiller S. 80 sagt, das Vorhergehende führe sehr leicht auf den afrikanischen Krieg. Peerlkamp, der den innigen Zusammenhang nicht erkannte, warf Str. 7 aus.

muthwillige Muse, lass nicht ab vom Scherze, stimme nicht keischen Klagegesang an; mit mir suche unter dionäischer Höhle Weisen mit leichterem Plektrum.“ Mein Gesang ist leicht und scherzhaft. Wegen dieses Schlusses mochte der Dichter die Ode an den Anfang des zweiten Buches setzen. Sie gehört zu den frühesten der vier Bücher, noch vor I, 37, zeigt aber bereits die hohe Kunst des Dichters, wenn sie auch wegen der zwiefachen Beschreibung des Werkes des Pollio Str. 1 und 2 und dann von Str. 5 an nicht zu den in sich vollendetsten gehört.

Epod. 17.

Gewöhnlich betrachtet man unsere Ode als die letzte der drei (ausser unserer Epod. 5, Sat. I, 8) die Canidia betreffenden. Mitscherlich, dem Peerlkamp folgt, meint, unsere stehe mit Epod. 5 in genauer Verbindung, sei gleichsam deren Fortsetzung, und will daher, die eine hier redend gedachte Person sei nicht der Dichter, sondern der dort genannte Varus. Aber offenbar ist hier doch nicht von einem blossen Liebhaber, sondern von einem Dichter, der die Canidia verspottet, die Rede, und dieser kann nur Horaz sein, das Gedicht, das gemeint, nur Sat. I, 8. Denn es handelt sich ja von einem solchen, in welchem die ganze Zauberkunst verhöhnt worden, wie in der genannten Satire durch den Scherz des Priapus. Eine Beziehung auf Epod. 5 kommt nicht vor, daher ich unsere mit Vanderbourg vor jene setze. Kirchner ordnet p. 26 f. die drei Gedichte also: Epod. 5, Sat. I, 8, Epod. 17. Horaz widerruft hier ironisch, was er gegen die Macht der Hexerei gesagt, wobei er natürlich das ganze Leben der Canidia nicht schont; weiter aber geht er Epod. 5, wo er sie als die ärgste Hexe neben die berüchtigte Folia stellt und ihren völligen Wahnsinn der Liebe mitnimmt. Die Idee unserer

Ode, die Grotefend mit Epod. 5 in das Jahr 715 (Kirchner 722) setzt, ist: „Die Wahrheit ist verhasst, wenn sie Thorheiten und Fehler aufdeckt, die zu begehen man sich nicht scheut, von denen man aber nicht hören will. Der bitterste Hass ist ihre Folge.“

Horaz stellt sich dar, als von der Macht ihrer Kunst besiegt, wobei er aber nicht unterlässt, ihr liederliches Leben zu brandmarken; denn so viel vermochte ihre Kunst doch nicht, ihn hierüber zu täuschen. Er fleht um Erbarmen; aber sie kann es ihm nicht vergeben, dass er ihr Treiben offenkundig gemacht, sie will, dass er einen langsamen Martertod erleiden soll. Halt ein! Schon will ich ja mich deiner Kunst auf Gnade und Ungnade ergeben, und ich beschwöre dich bei der nicht zu versuchenden (beleidigenden) Macht der Proserpina und der Diana (Anspielung, dass er auch die Canidia nicht versuchen gedurft habe) und bei deinen Büchern, die vermögen, die festen Sterne vom Himmel zu rufen *), Canidia, schone endlich der heiligen Sprüche und löse, löse rückwärts den schnellen Wirtel. „Des Besiegten zu schonen ist ja eine durch das Alterthum geheiligte Sitte.“ Es bewegte zum Mitleid Telephus den Enkel des Nereus, den Achilles, obgleich er gegen ihn in seinem Stolze die Schaaren der Myser gerichtet, obgleich er gegen ihn die spitzen Geschosse geschleudert hatte (wie ich gegen dich meine Gedichte). Die ilischen Mütter salbten zum Begräbniss den männertödtenden Hektor, der den wilden Vögeln und den Hunden bestimmt war, nachdem der König Priamus Ilium verlassen und sich zu den Füssen des ach! unerbittlichen Achilles geworfen hatte (du bist für mich ganz und gar unerbittlich, worauf sich auch das *heu*

*) Bothe nimmt v. 3 an *per atque* Anstoss und will *per teque*. Nicht ohne Absicht setzte H. *et* und *atque* nach, um seine Verlegenheit, wobei er sie beschwören soll, in den Worten auszudrücken. Vgl. Tibull. I, 4, 25 *crines perque, Minerva, suos,* III, 1, 15 *per, vos, auctores.*

bezieht). **Achilles**, als Enkel des Wahrheitliebenden **Nereus**, wird ihr nicht ohne Beziehung, dass sie keine Wahrheit vertragen könne, entgegengehalten. Selbst die Gefährten des rastlosen **Ulysses** zogen die zottigen Glieder aus den harten Häuten mit Willen der **Kirke**, da **Ulysses** sich ihr hingab, wie ich dir mich darbringe (ironisch, da es nur dies ist, was sie verlangt); da kehrte Besinnung, Stimme und in das Antlitz die frühere Schönheit zurück. So musst du dich auch meiner, da du mich besiegt, erbarmen. Du hast mich ja schon genug gestraft und bedarfst ja auch meiner Liebe eben so wenig, als dich meine Schmähungen kümmern können, da du ja von Schiffsmeistern und stutzerhaften Galanteriehändlern (s. Broukh. ad Prop. IV, 2, 28) genug geliebt wirst (vgl. III, 6, 60 — bitter, da sie im Gegentheil von Allen verlassen ist). Siehe, es floh die Jugend und die Farbe der Scham, das Roth, hat Nichts übrig gelassen als die Knochen bedeckt mit blassgelbem Fell, bleich ist mein Haar durch deine Salben. Bitter, indem der Dichter andeuten will, sie habe ihn, wie sie gewünscht, sich gleichgemacht. Aber nicht bloss den Körper hat sie ihm so entstellt, sondern auch den Geist. Keine Ruhe kann mich vom Kummer, den ich um dich leide, abbringen; die Nacht ängstigt den Tag und der Tag die Nacht (mit der Gegenwart ist er nicht zufrieden, bei Tag verlangt er die Nacht und umgekehrt) und nicht kann ich die von Seufzern gespannte Brust erleichtern. So also hast du mich besiegt, dass ich bekennen muss, dass sabellische Lieder die Brust beschreien und der Kopf zerspringt durch den marsischen Gesang. Aber **Canidia** hört nicht auf ihn. Daher fährt er fort: „Was willst du denn mehr? O Meer und Erde (scherzhaft, weil er sagt, er brenne)! Ist denn mein Verbrechen nicht zu sühnen? Ich brenne mehr, als **Herkules**, von dem schwarzen Blute des **Nessus** ergriffen, der seinen Fehler nicht bereute, und als die sicilische Flamme brennend auf dem glühen **Aetna**, unter dem **Enkeladus** begraben ist (III, 4,

75 f.), der stets übermüthig war, sich nicht bekehrte, wie ich. Du willst nicht, wie es sonst Sitte ist, mir verzeihen, da ich doch meinen Fehler bereue. Du brennst immer wie eine Werkstätte von kolchischem Gifte, bis ich als trockene Asche von den Winden davongetragen werde. Welches Ende oder welche Dienstleistung meiner harrt, sprich es aus; ich will Alles thun, was du verlangen kannst; magst du nun fordern hundert Stiere, oder willst du besungen werden von lügender Leier — ja du sollst als keusch, als rechtschaffen ein goldener Stern den Himmel durchwandeln *). Gaben ja Kastor und der Bruder des grossen Kastor, die beleidigt waren durch das Unrecht an der beschimpften Schwester, bewogen durch die Bitte des Sängers (Sthesichorus) ihm das Licht der Augen zurück. Und ich will ja nicht bloss das Unwahre, sondern auch das Wahre widerrufen. Und du, du kannst es ja, löse mich von meinem Wahnsinn, du, die du nicht befleckt bist von der Niedrigkeit des Vaters und kein altes Weib bist, kundig die neuntägige Asche der Armen in den Gräbern zu verstreuen (zu magischem Gebrauche). Ja, du hast eine gastfreundliche (mitfühlende) Brust und reine Hände, Paktumejus ist dein Sohn **) und du hast wirklich geboren, wie du auch immer nach der Geburt gleich aus dem Bette springst, eine rüstige Wöchnerin.

Aber Canidia kann ihm nicht vergeben. Was schüttest du deine Bitten vor meinen verstopften Ohren aus? Nicht tauber sind die Felsen für die nackten Schiffer, die der winterliche Neptun mit hohem Meere schlägt. Solltest du ungestraft verlacht die Kokkytoleier, das Opfer der freien, ungebundenen Liebe, und als Verkündiger der esquilinischen

*) Der Dichter scheint hier den Catull 42, 19 — 24 vor Augen gehabt zu haben.

**) Die Lesart *Partumeius* findet sich nur in schlechteren Handschr. und ist auch des Sinnes wegen zu verwerfen. Landinus liest *pactum eius (qui filium illi ex pacto dederat)*.

Giftmischerei ungerochen mit meinem Namen die Stadt erfüllt haben? Was nützte es mir, die pelignischen Weiber für ihre Lehren beschenkt und das wirkendere Mittel bereitet zu haben, sollte ich dich jetzt loslassen? Nein, deiner harrt das Schicksal länger, als du wünschest; hinbringen musst du das Leben unglücklich in diesem Zustande *(in hoc scil. fato)*, so dass du immer zu neuen Qualen bleibst. Auch Tantalus, Prometheus und Sisyphus wünschen von ihrer Qual befreit zu werden; aber dies verbieten die Gesetze des Juppiter, den sie beleidigt haben. So wirst auch du den Tod nicht finden können, sondern musst im verhassten Leben bleiben. Umsonst wirst du vom hohen Thurme herabspringen, umsonst mit norischem Schwerte (I, 16, 9) die Brust durchbohren wollen, umsonst an deinem Halse den Strick befestigen, betrübt in eklem Kummer. Auf deinen eindlichen Schultern werde ich reiten und die Erde wird weichen meiner Hoheit — nur auf deinen Schultern, nicht mehr zu Fusse werde ich gehen. Oder meinst du, ich soll beweinen meine Kunst (die auch du erfahren), weil sie bei dir keinen Erfolg gehabt, du unbestrafst mich beschimpfst und ch dir verziehen habe, sobald du nur mich gebeten? Der Gedankengang ist folgender: „1) Endlich höre einmal auf und lass dich versöhnen (v. 1 — 18). 2) Siehe, wie furchtbar hast du deine Macht an mir gerächt (v. 19 — 26), so dass ich der Zauberkunst Glauben schenken muss (v. 27 — 29). 3) Oder willst du dich nie befriedigen lassen, du Grausame (v. 30 — 36)? da ich ja Alles thun will, was selbst die Götter bewegen kann (v. 37 — 44); befreie mich nur, dann sollst du die Tugendhafteste von allen sein (v. 45 — 52).“ Diesen 3 Theilen entsprechen in der Antwort der Canidia: „1) Umsonst sind deine Bitten, ich höre nicht drauf (v. 53 — 55). 2) So fürchterlich ist dein Frevel, dass du ihn nie sühnen kannst (v. 56 — 59). 3) Drum kann deine Strafe nie aufhören (v. 60 — 69). An deinen Leiden will ich mich recht er-

götzen, damit du die Macht meiner Kunst recht empfindest (v. 70 — 81).«

I, 22.

Schol. Cruq.: »*Dicit amicam suam securum et munitum innocentia inter omnia pericula posse cantare*« und Akro (ähnlich Porphyrio) bemerkt zu v. 9: »*Dubitandum tamen est, utrum ioculariter an vere dicatur, quia lupi singuli singulos homines invadere consueverunt.*« Vanderbourg sagt: »*Dacier est le premier, qui ait volu-t-y mettre plus de finesse. 'Il suppose, qu' Aristius Fuscus était amoureux de Lalagé, qu' Horace aimoit aussi, mais d'une passion respectueuse et que le poète veut à la fois ôter toute jalousie à son ami et lui prouver toute la vénération, que Lalagé lui inspire, en la présentant dans cette Ode, comme une déesse, dont la protection l'a sauvé du plus grand danger. Sanadon est à peu près du même avis; il trouve seulement, qu'un pareil sujet auroit dû inspirer quelque chose de plus gai et de plus délicat à nôtre poète.*« Er selbst glaubt mit Mitscherlich, der Dichter wolle hier auf die höhere Weihe, die ihm von der Gottheit verliehen sei, aufmerksam machen. An den hier angeredeten Aristius Fuscus ist auch Epist. I, 10 gerichtet (vgl. Sat. I, 9, 61). Scherzhaft hat unsere Ode Müllner a. a. O. S. 6 ff. gefasst, worin wir wieder nicht beistimmen. Zwei ältere Abhandlungen über unser Gedicht lieferten Happach (Script. Soc. Erud. Duisb. T. I) und Huch (Zerbst 1771). Grotefend setzt es nach 730, Kirchner 724. Die Idee ist: »Reinheit und Unbescholtenheit verleihen das wahre Glück, das nicht von uns genommen werden kann. Die äusseren Umstände können uns Nichts anhaben. So will ich mich glücklich fühlen, wo ich immer bin; meine Lalage werde ich stets lieben und darin mein Glück finden.«

Der Dichter beginnt mit dem Gedanken, dass Reinheit und Unbescholtenheit Schutz und Schirm gegen alle Unfälle sind, dass sie das wahre Glück des Lebens bilden.. „Wer unbescholten im Leben, rein von Lastern, der bedarf nicht maurischer Geschosse, nicht des Bogens, noch des an vergifteten Pfeilen reichen Köchers, o Fuscus (symbolisch für Körperkraft, Geschicklichkeit und List (Gift) zur Abwehr), mag er nun seinen Weg durch die brennenden Syrten oder über den unwirthlichen Kaukasus nehmen oder durch die Lande, die der fabelhafte Hydaspes umfliesst“ (brennendheisse, wüste, grausenhafte Gegenden bildlich für die Schrecken des Lebens). Diesen Satz führt der Dichter nun weiter aus, indem er hinzufügt, dass kein Unglück dem Unbescholtenen etwas anhaben könne, da Alles vor seiner Reinheit, wie einer höhern Gewalt fliehe. Dies wird aber durch einen Zug aus dem Leben des Dichters ausgedrückt, der neulich einem drohenden Unfalle entgangen, wofür hier bildlich gesagt wird: „Wisse, neulich ist vor mir, als ich eben meine Lalage besang (Dichtkunst) und von allen Sorgen frei über die Grenze hinausschweifte, im Sabinerwalde ein Wolf geflohen, obgleich ich waffenlos war, ein Ungethüm, das sonst wohl leicht Furcht erregen könnte, sowie es nicht das kriegerische (rauhe) Daunien in den weiten Eschenwäldern nährt, noch das Land des Juba, der Löwen trockene (wüste) Mutter *)“ (Alle Sorgen, wie sie auch ein unruhi-

*) Peerlkamp wirft diese Strophe weg ohne irgend einen genügenden Grund. Africa wird als öde, Daunien als wild genannt. Die Fiktion mit dem Wolfe ist ebenso symbolisch, wie I, 17, 5 ff.; II, 7, 13 ff.; III, 4, 9 ff. und nicht anders zu betrachten, als, wenn Hesiod sagt, die Musen hätten ihn aufgemuntert. Dass der Wolf vor dem Wehrlosen flieht, ist sprichwörtlich als unmöglich (Virg. Ecl. VIII, 53). Welches Unglück der Dichter hier speziell meine, ist nicht zu bestimmen; so viel scheint gewiss, dass durch ein solches die Ode hervorgerufen worden. An den Fall des Baumes, den der Dichter so gern erwähnt, ist wohl nicht zu denken.

ges Leben oder auch die Entbehrung mit sich zu bringen pflegt, fliehen vor dem reinen Sinne). Der Schuldlose findet das wahre Glück in seinem Innern, dem doch Keiner entgehen kann (II, 16, 19 f.); die äusseren Umstände können ihm dies nicht entziehen, überall wird ihm Freude und Wonne lächeln. «Stelle mich dorthin, wo auf todtem Felde kein Baum durch ein Sommerlüftchen erfreut wird, auf die Seite der Welt, auf der Nebel und böse Luft lasten; stelle mich unter den Wagen der zu nahen Sonne, in das Land, dem Wohnungen versagt sind; stets werde ich lieben die süsslächelnde Lalage, die süsssprechende.« Ich werde hiervon ungestört nur das Glück der Liebe geniessen, überall nur Lalage sehen und in ihr alle Wonne, alle Lust finden. So wird ein schuldloses, reines Herz stets ungestört seinem Genusse, der für mich Dichtkunst und Liebe ist, nachhängen können. Die Komposition der in drei Abschnitte zerfallenden Ode ist sehr einfach, ganz gleich der von I, 34. Ich möchte die Ode für eine der letzten der beiden ersten Bücher halten, wofür auch der Umstand spricht, dass der Dichter hier schon von seiner dichterischen Fähigkeit nicht ohne Selbstvertrauen redet.

II, 18.

Unsere Ode, die Grotefend in das Jahr 726 (Kirchner 729 (?)) setzt, führt in den Hdschr. die Ueberschriften *ad Avarum* oder *Varum*, auch *Varo*. Sie ist nicht an eine bestimmte Person gerichtet, sondern nimmt, wie III, 24, das Treiben der Römer im Allgemeinen mit, unterscheidet sich aber von jener durch die Lebendigkeit, mit der sie einen Einzelnen aus der Masse als angeredet denkt. Die Idee ist: »Schuldlosigkeit und Zufriedenheit mit Wenigem geben das wahre Glück, während der, welcher nach Reichthümern strebt, nie zufrieden ist, sich und Anderen das Leben, das so kurz und uns zum Genusse gegeben ist, verbittert.« Der Gedan-

kengang der Ode wird durch einen strengen Gegensatz geleitet: „Ich verlange nicht Glanz (v. 1 — 5), Reichthum (v. 5 f.) und Macht (v. 7 f.), sondern bin zufrieden mit kleinem Besitze und meinem Talente (v. 9 — 14). Du aber hörst nie auf (v. 15 f.) deinen Glanz zu mehren (v. 17 — 22), Reichthümer zu häufen (v. 23 — 28), grosse Macht dir zu erwerben (v. 29 — 32). Doch stets schreckt dich der Tod, den du nicht abkaufen kannst (v. 32 — 40).“

Nicht Elfenbein, noch goldenes Getäfel glänzt in meinem Hause, nicht ruhen Architrave von hymettischem Marmor auf Säulen, gebrochen im entferntesten Africa, nicht habe ich als unbekannter Erbe des Attalus Königsburg eingenommen, wie jener Aristonikus *) (d. i. nicht habe ich mich um Glanz und grosse Reichthümer bemüht), noch weben mir ehrbare Clientinnen lakonischen Purpur (habe keine Menge Clienten, die mir zu Willen sind). Aber dafür habe ich ein treues Herz (vgl. Epist. I, 1, 58) und eine reiche Ader des Geistes, durch die ich mich Anderen, selbst den Reichen, werth mache. Um mehr flehe ich nicht zu den Göttern, noch verlange ich mehr vom mächtigen Freunde, glücklich bei einem einzigen Sabinum. Aber wie thöricht handelst du? Im Leben ist ein ewiger Wechsel (v. 15 f.), du aber willst immer mehr Reichthum, unzufrieden mit dem vorhandenen, den du nicht geniessest, als könntest du ihn dir für die Ewigkeit aufsparen (in deinem Sammeln kein Wechsel). Du lässt Marmor brechen, obgleich dem Tode nah, und nicht gedenk des Grabes, das dich bald einschliessen wird, baust du ineinemfort Häuser und suchst das Ufer des Mee-

*) Rodeille, Vanderbourg und Orelli glauben, der Dichter wolle hier den Römern einen Hieb geben, die sich mit der Erbschaft des Attalus bereichert. Mitscherlich, Döring u. A. sehen hier nur eine sprichwörtliche Redensart, während Torrentius, Dacier und Sanadon mit Recht an Aristonikus denken. Der Dichter will hier gelegentlich zeigen, welche Mittel Bereicherungssucht wähle.

res bei **Bajä** zu entfernen, nicht zufrieden (du fühlst dich nicht reich), wenn der Strand dich innehält (der von der Natur gebildete Strand dich beschränkt). Ja, nicht bloss dem Meere, sondern auch deinen Mitmenschen thust du Unrecht. Reissest du nicht die nächsten Ackergrenzsteine weg und springst gierig über die Grenzen deiner Clienten, unbekümmert, wie diese ihr Leben fristen? Während du dich bereicherst, wird vertrieben, die väterlichen Götter und die durch Armuth schmutzigen Kleinen im Busen tragend (da ihnen kein anderer Ort geblieben), Weib und Mann. Und doch steht uns allen der Tod bevor, nachdem wir Nichts mehr geniessen können; du aber verdirbst dir und Anderen durch deine Gewinnsucht das Leben. Und doch wartet kein Hof sicherer des reichen Herrn, als das festbestimmte Ende des verschlingenden **Orcus**. Was willst du über diesen hinaus sorgen, da dir dann ja all dein Reichthum Nichts helfen wird? Dieselbe Frde öffnet sich dem Armen und den Kindern der Könige; nicht hat durch Gold bestochen des **Orcus** Hüter selbst den schlauen **Prometheus** zurückgesandt. Dieser macht keinen Unterschied im Stande, dieser hält gefesselt den **Tantalus** und des **Tantalus** Geschlecht, die gern zurückwollten, wie er den Armen, der Mühen erduldet hat, zu erleichtern, herangerufen und auch nicht herangerufen, bereit ist *).

III, 1.

Sein so beliebtes Thema von dem Glücke der Genügsamkeit behandelt der Dichter auch hier, indem er besonders die

---

*) So erklärt sich die Stelle leicht, die man ohne Noth durch Konjekt., *astat* und *audet*, versucht hat. *Audio* heisst **hören**, **zu thun Willens, einer Sache zufrieden sein.** Der Dichter wandte hier das Verbum besonders des schönen Gegensatzes wegen an.

Thorheit derjenigen zeigt, die immer nach neuen Reichthümern streben, da sie doch nie ihr Ziel erreichen können, indem der strafende Juppiter und der gefürchtete Tod sie alle abruft und drohend über ihnen schwebt (Str. 2 — 6), da sie um die vorhandenen (Str. 7, 8) und neu zu erwerbenden Güter (Str. 9) immer besorgt sind und von allem ihrem Reichthum, fern ihn zu geniessen, nur Unruhe und Mühe haben (Str. 10 ff.). Vielfach hat man sich über die erste Strophe gestritten. Gesner u. A. halten sie für einen Vorspruch zum ganzen dritten Buche, Torrentius u. A. zu den sechs ersten Oden. Dacier meint, der Dichter habe in ihr sich als Sänger des *carmen saeculare* zu erkennen gegeben, und Sanadon wollte sie sogar hier wegnehmen und vor das *carmen saeculare* setzen. Anchersen zählt die ganze Ode zu den *carmina saecularia.* Der Dichter wollte in unserer Ode sich als sittlichen Dichter darstellen, der die Grundstoffe der bösen Begierde auszurotten bestrebt sei (III, 24, 51 f.). Er wendet sich mit seinem Gesange zu den Knaben und Jungfrauen, in denen die Begierde noch nicht feste Wurzel geschlagen, ohne auf die Rücksicht zu nehmen, die in ihren masslosen Bestrebungen so verstrickt sind, dass sie die Stimme der Wahrheit nicht hören, ihren Ruf nicht verstehen können. Nur die Jugend ist noch zu retten; die, welche befangen sind in ihrer thörichten Sucht nach Reichthümern sind nicht zu bessern — so arg ist die Macht jener Sucht. Diesen zum Ganzen wohl passenden, die Ode schicklich einleitenden Gedanken spricht die erste Str. aus. Dem Gedichte, das ich nach III, 24 setzen möchte (nach Kirchner 736), liegt die Idee zu Grunde: „Glücklich ist der, der das Glück in sich und der Beschränkung, der Zufriedenheit mit Wenigem findet, wogegen derjenige, der nach immer grösseren Reichthümern strebt, das Mittel zum Zwecke macht und mitten unter seinen Schätzen unglücklich und voll Sorgen ist."

Fern sei von meinem Gesange die unheilige Menge, die

blind und taub gegen die Wahrheit ist. Ihr Uebrigen aber höret in Andacht; denn Lieder, früher nicht vernommen, singe ich als Priester der Musen Jungfrauen und Knaben. Ueber uns allen waltet eine höhere Macht, die den Uebermuth straft, der die Beschränkung lieb, die uns nur kurze Zeit zum Leben verliehen hat. Dieses ist es, was denen, die auch Macht und Reichthum sich erworben, das Leben verbittert, während der, welcher sich willig unterwirft, fröhlich lebt. Zwar haben die furchtbaren Könige Macht über ihr eigenes Volk, aber Juppiter, der die Giganten bewältigt (selbst die höchste Macht, wenn sie übermüthig wird, niederschlägt), der Alles mit seinem Winke lenkt, beherrscht die Könige selbst. So muss auch der Reiche und Mächtige erkennen, dass er nicht das Höchste erreicht hat — und desshalb strebt er immer unruhig und besorgt weiter. Zwar ist Einer an Reichthum, Adel, Ruf und Gunst dem Andern überlegen; aber dies ist ein nichtiger Vorzug, da ja allen der Tod bevorsteht, der ihnen dieses raubt, und die Furcht vor diesem dem hiernach Strebenden sein Leben verbittert. Es findet sich, dass ein Mann in weiterem Kreise Bäume pflanzt in die Furchen, als der andere, dass dieser als adligerer Bewerber auf den *campus Martius* hinabsteigt, dass dieser an Geist und Ruhm ausgezeichneter ist, jener eine grössere Zahl Clienten hat (sich grössere Gunst erworben) *); aber das Schicksal erloost sich auf gleiche Weise Hohe und Geringe, jeden Namen bewegt die umfassende Urne (aus der die Todesloose herauskommen. Vgl. II, 3, 25 f.). So also muss der Gierige immer weiter streben, unzufrieden, das Höchste nicht erreicht zu haben, und den Tod beständig als Schreckbild vor sich – so dass er keinen wahren Genuss hat, den nur die Beschränkung gewährt. Wem ein gezucktes Schwert über dem gottlosen Nacken hängt, dem werden nicht sicili-

*) Die beiden Letzteren bilden nur ein gegensätzlich ausgeführtes Bild. Horaz wählt die Beispiele nur zu je drei.

sche Mahle süssen Geschmack verschaffen, nicht der Vögel und der Cither Sang den Schlaf regelmässig herzuführen. Sanfter Schlaf verschmäht nicht die niederen Wohnungen der Landleute, nicht das schattige Ufer, nicht das von Zephyren umwehte Tempe. Das Erbtheil der nach Reichthum Strebenden ist dagegen ewige Sorge. Den, der mit Wenigem zufrieden ist, wird nicht ängstigen das stürmische Meer (seiner Waaren wegen. Vgl. III, 29, 57 ff.), nicht die wilde Unruhe des untergehenden Arktur oder des aufgehenden Böckchens, nicht die vom Hagel getroffenen Weinberge oder das trügerische (nicht tragende) Grundstück, indem der Baum bald die Regengüsse, bald die dörrende Hitze, bald die feindlichen Winter beschuldigt. Was der Reiche auch erreicht hat, es bringt ihm nie wahre Freude, da ihn immer neue Sorgen beschäftigen. Das durch hohe in das Meer gebaute Dämme verengte Wasser fühlen schon die Fische (d. h. sie werden weiter in's Meer gedrängt. Vgl. Epist. I, 1, 84), aber damit ist der Reiche noch nicht zufrieden, er sinnt auf neuen Bau; häufig schickt noch Bauschutt hierhin der Unternehmer mit seinen Knechten und der Herr, dem das Land verhasst ist und der nun im Meere wohnen will; aber, wo er auch wohnen mag, Furcht und Drohungen (des Todes) werden ihn stets begleiten, auf dem erzbeschlagenen Schiffe und auf dem Pferde wird sich die schwarze Sorge neben ihn setzen *). Wenn nun also dem Traurenden weder der phrygische Marmor, noch der Gebrauch des sternhellen Purpurs, noch Falerner und achämenische Salbe hilft, wenn der Reiche bei allen seinen Schätzen traurig ist, warum soll ich mir ein Haus prächtig durch herrliche Pfosten und neuen Prunk bauen, warum mit dem Sabinerthale vertauschen Reichthümer, die mir mehr Mühe machen würden? — Das ganze Gedicht ist im streng belehrenden Tone geschrieben; daher

*) Str. 9. f. wirft Peerlkamp aus.

auch am Schlusse die Frage, welche das Resultat in einer lebendigen Anrede gleichsam praktisch darstellt.

III, 6.

Galiani glaubt, unsere Ode sei dialogisch, so dass Str. 1 — 4 ein abergläubischer Römer, das Uebrige Horaz spreche — eine Ansicht, die nur aus völliger Verkennung des Planes der Ode hervorgehn konnte. Aus v. 14 ff. ergibt sich, dass sie nach der Schlacht bei Aktium gedichtet sein muss. Dacier, Wetzel, Jani, Vanderb., Kirchner, Orelli und Grotefend setzen sie in das J. 726. Dagegen glaube ich sie gleichzeitig mit III, 1 und 2. Die klar ausgesprochene Idee ist: „Frömmigkeit und strenge Zucht, die den unmässigen Geist in seine wahren Schranken führen, sind die Grundlagen der Sittlichkeit und somit des Glückes des Staates."

Die Frevel der Vorfahren wirst du, obwohl du sie selbst nicht begangen, büssen *), bis du sie gesühnt, die Tempel und die wankenden Sitze der Götter (II, 15, 19 f.) und die durch schwarzen Rauch entstellten Bilder hergestellt hast, wie die Vorfahren pflegten, o Römer (allgemeine Anrede, wie Sat. I, 4, 85). Nur wenn du dich den Göttern unterthänig fühlst, wirst du herrschen; auf diese beziehe jeden Anfang, jedes Ende. Eben weil wir sie vernachlässigt, ist so vieles Weh auf uns gekommen. Die vernachlässigten Götter haben viel Wehe dem unglücklichen Hesperien bereitet. Hat schon zweimal des Monäses und des Pacorus Schaar **) unsern ohne Befragung der Götter angestell-

*) Diderot wollte lesen *delicta, maiorum immeritus, lues.* Aber die Stelle hat keinen Anstoss, da *maiores* die heissen, welche im vorigen *aetas* in Italien gekämpft (vgl. Epod. 16, 1). Peerlkamp emendirt *meritus.*

**) *Monaeses* ist am besten bestätigt und des Sinnes wegen nothwendig, da durch die Schaar des Monäses und Paco-

ten Angriff zurückgeschleudert und freut sich ihre Beute zu den kleinen Ketten, die sie trägt, hinzugefügt zu haben (aus Begierde nach ihren Schätzen hatte Crassus den einen Feldzug unternommen und verlor die der römischen Soldaten). Aber nicht bloss die Götter haben uns Unglück gebracht, sondern auch wir selbst, weil die alte Zucht untergegangen ist. Hat ja die von Zwist und Krieg eingenommene Stadt fast der Dacer und Aethiope erobert (dichterische Umschreibung statt: „Wir haben uns selbst gegen einander aufgerieben zur Freude der Feinde.“ Vgl. II, 1, 31 f.; Epod. 7, 9 f.), der eine durch die Flotte, der andere durch seine Geschosse furchtbarer. Der Dichter setzt beide als die entferntesten Völker mit Beziehung auf Kleopatra, in deren Heer sie waren. So weit hat es die vernachlässigte Zucht und Ordnung gebracht, die sich herschreibt von der Entweihung der Ehe. Vanderb., der den Sinn von Str. 4 nicht ganz richtig erkennt, will den Zusammenhang mit Str. 5 also erklären: *„L'impiété a été la cause immediate de nos malheurs; mais cette impiété d'ou elle née? de la corruption générale, du déréglement des moeurs.“* Die an Schuld reiche Zeit hat zuerst befleckt die Ehen, das Geschlecht (die Nachkommenschaft, die dadurch schlechter ward) und die Häuser (Familienleben); von hier aus floss das Verderben, diese Vernichtung des Staates, auf das Vaterland und das Volk über, indem beide von ihm ergriffen wurden. Die heranreifende Jungfrau freut sich, weil ihre ganze bisherige Bildung darauf hingearbeitet, jonische Tanz-

---

rus die Parther bezeichnet werden, Monäses aber und die Schaar des Pacorus nicht nebeneinander stehn können. *Monaeses* besserte Jemand des Metrums wegen. In der Mitte des Verses verlängert Horaz wohl die kurze Sylbe. So im asklepiadischen Verse III, 16, 26, im Elegiambus Epod. 11, 26, im alkäischen Verse selbst, grade, wie hier III, 5, 17. Vgl. auch I, 13, 6, wo *manent* auf gleiche Weise in vielen Hdschr. Korrektur st. *manet.* Peerlkamp wirft Str. 3, 4 aus.

bewegungen zu lernen," und wird gebildet in Künsten der Ueppigkeit; schon jetzt sinnt sie auf unkeusche Liebe von zarter Jugend an. Bald sucht sie bei den Gelagen des Gatten jüngere Liebhaber und nicht wählt sie die, denen sie die unerlaubte Lust in Eile gewährt im Dunkeln, sondern aufgefordert in Gegenwart des einverstandenen Gatten erhebt sie sich, ruft sie nun ein Galanteriehändler oder der Herr eines spanischen Schiffes, der theuer ihre Schande erkauft *). Welche Nachkommenschaft kann aus solcher Ehe erwachsen? Von solcher Ehe stammten nicht die Römer, welche das Meer mit Punerblut befleckten (erster punischer Krieg), den Pyrrhus schlugen (Krieg mit P.) und den Antiochus und den furchtbaren Hannibal (zweiter punischer Krieg). Das war eine Jugend, die von tüchtigen Eltern stammte, fromm und in strenger Zucht gehalten ward. Das war die kräftige Zucht ländlicher Krieger, kundig die Erde zu wenden mit sabellischem Karste und die nach dem Willen der strengen Mutter gehauenen Holzstämme zu tragen, wenn die Sonne den Schatten der Berge vergrössert und das Joch abnimmt den ermüdeten Stieren, mit sich führend auf enteilendem Wagen die freundliche Abendzeit. In dieser weiten Beschreibung sehe ich eine Anspielung, dass nun der Friede sich allgemein verbreiten und nach den Mühen des Krieges sich Ruhe einfinden werde, eine Zeit, in der vor allem darauf zu achten sei, dass die schlechten Sitten, aus denen die Bürgerkriege hervorgegangen, gebessert werden möchten. Daher fügt er hinzu: „Was hat nicht die verderbende Zeit uns entrafft? Das Alter der Väter, schlechter, als die Grossväter, trug uns, die wir lasterhafter sind und bald, wenn es so fortgeht, eine nichtswürdigere Nachkommenschaft hinterlassen werden.“ Nur Zucht und Frömmigkeit können uns helfen. — Gedankengang: „Von den Göttern kommt jedes Glück; uns haben sie, weil

*) Str. 7 wirft Peerlkamp aus als unpassend für ein gnomisches Gedicht.

wir sie vernachlässigt, so viel Unglück gebracht (Str. 1—3). Die Sittenzucht ist völlig verloren gegangen; daher hätte bald Rom neulich unterlegen. Im Gegensatze hierzu wird die kräftige Zucht der Voreltern angeführt, durch die Rom gross geworden. Beide gehören zusammen, soll Rom wieder erstarken."

Epod. 16.

Unsere Ode setzen Torrentius, Nitzsch, Vanderbourg, Kirchner und Orelli kurz nach der Schlacht bei Philippi; Cruquius, Grotefend u. A. beziehen sie mit Recht auf das Jahr 722, als es zwischen Antonius und Octavian zum Bruche zu kommen drohte. Die Idee ist: „Einfalt, Treue, Zucht und Gottesfurcht können den Staat retten, uns, das verfluchte Geschlecht, vom Fluche lösen." Rom, das weder durch Neid, List oder Kraft fallen konnte, stürzt durch Gott- und Zuchtlosigkeit zusammen. Was kann uns retten? Nichts, als wenn wir unseren bösen Neigungen entsagen, fromm und züchtig zu leben uns wieder entschliessen, wegwerfen Alles, was uns uns selbst entreissen kann, ein anderes Leben anfangen. Dieses hat der Dichter allegorisch ausgedrückt durch den Vorschlag ohne Weiteres auszuwandern, Rom zu verlassen und sich den seligen Inseln zuzuwenden (ähnlich III, 24, 47 ff.). Wie man den Vorschlag zur Auswanderung nach den seligen Inseln eigentlich hat fassen können, meinend, Horaz habe am römischen Staate verzweifelt, er, der sonst immer auffordert, Hand an das Werk der Staatsverbesserung zu legen, das kann ich mir nicht erklären.

Schon das zweite Menschenalter reibt sich auf in Bürgerkriegen und Rom stürzt selbst durch eigene Hand, Rom, das nicht der Neid vernichten konnte, weder die benachbarten Marser, noch die etruskische Schaar des drohenden

Porsenna, noch die wetteifernde Tugend Capua's, noch der ihm (Capua) entsprungene Spartacus (die beiden letzteren gehören genau zusammen und ist Spartacus, der weniger passend, nur durch die Ideenassoziation hineingekommen); auch List und Kraft nicht, nicht der listige, durch Neuerungssucht untreue Allobroger, noch das wilde Germanien mit seiner blonden Jugend (Kraft), noch der von unseren Vätern verwünschte Hannibal (Verbindung von List und Kraft). Wir, ein gottloses Geschlecht von verfluchtem Blute, werden es zu Grunde richten, so dass der Boden wiederum, wie vor der Bebauung des Landes, von wilden Thieren eingenommen werden, der Barbar über der Aschen triumphiren und die Stadt mit tönendem Pferdehufe erschüttern, die Gebeine des Quirinus, Schande es zu schauen!, ausstreuen wird in den Wind. Vielleicht fragt ihr, was zu machen sei, um diesem Uebel abzuhelfen. „Vielleicht fragt ihr gemeinschaftlich, was zu thun sei, oder der bessere Theil von euch will den bösen Mühen entgehen." So ist die vielfach missgedeutete Stelle zu verstehn, indem *quaeritis* zeugmatisch steht, im erstern Gliede als fragen, im andern als wünschen zu fassen ist. Vgl. v. 36 f. *). Keine Meinung möge bei euch die überwiegen, wie der verschworene Staat der Phokäer floh, das Land, die eigenen Herde und die noch wohnbaren Tempel Ebern und gierigen Räubern hinterliess **), so zu gehn, wohin die Füsse euch tragen, wohin euch durch das Meer treiben wird der Notus oder der muthwillige Africus (Verlasst eure bisherigen Begierden und überlasst die Reichthümer Anderen; fliehet vor ihnen, wohin

---

*) Hr. Prof. Fuss in Lüttich deutet in seinen *Carmina latina*, die ich seiner Güte verdanke, p. 185 *forte quid aliquid quod sit forte, fortis animi*, so dass nach *expediat* Punktum stehe, und *communiter* bis *laboribus* eine Frage bilde, wobei mir nur die Rede zu abgebrochen scheint.

**) V. 19 f. wirft Peerlkamp aus, wie später v. 27 — 38 und die zwei letzten Verse.

euch immer euer Sinn treibt, nur von ihnen lenket ihn ab). Gefällt es euch so oder habt ihr einen bessern Rath? Was zögern wir unter dem günstigen Vogelfluge das Schiff zu ergreifen? Lasst uns aber eilen; denn, wollen wir anders helfen, so müssen wir rasch sein. Aber schwören müssen wir auch, dass es uns dann nur freistehe zurückzukehren, wenn die tiefsten Felsen aus dem Meere sich erheben, und dass wir nur dann die Segel gern zurückwenden, wenn der Padus die Spitze des Matinus umspült oder der hohe Apennin in das Meer hineinragt, wenn die Natur sich ändert, oder auch, wenn Hass in Liebe sich verwandelt, wenn die Taube mit dem Geier buhlt, wenn das Lamm voll Vertrauen nicht den gelben Löwen fürchtet und der Bock glatt ist und der Salzfluth sich freut. Dieses und Anderes beschworen habend wollen wir gehen, der ganze Staat oder der Theil, der besser ist, als die ungelehrige Schaar; wer hoffnungslos oder zu weichlich ist, der mag ruhn auf seinem unglücklichen Faulbette, ihn können wir nicht brauchen (Euer Entschluss muss aber aus fester Ueberzeugung hervorgegangen und unwandelbar sein). Ihr, die ihr wahre Kraft habt, lasst ab von weibischen Klagen, rasch flieget vorbei an der etruskischen Küste; denn es wartet unser das Glück. Ihr habt keine Ursachen, den Verlust jener Begier zu beklagen, die euch kein Glück brachte; dies ruht nur in der Beschränkung. Unserer wartet der umfliessende Ocean; zu den Fluren, den seligen Fluren wollen wir gehen und den glücklichen Inseln, wo Alles von selbst wächst (das Glück kommt aus der Brust des Menschen), wo die unbebaute Erde jährlich Früchte trägt, der Weinberg unbeschnitten immer blüht und alle Früchte sind, wo keimt der Zweig der nie täuschenden Olive und die schwarze Feige ihren Baum schmückt; wo alle Bedürfnisse reichlich befriedigt werden (der Zufriedene hat leicht genug), wo aus der Steineiche süsser Honig fliesst, von hohen Bergen das leichte Wasser mit flüchtigem Fusse herabspringt, wo ungerufen die Ziegen zur Melke kommen

und die liebliche Herde strotzende Euter bringt; wo jede Sicherheit ist (keine Sorge drückt den Zufriedenen), wo nicht der Wolf am Abend den Schafstall umheult, nicht schwillt der Boden hoch von Vipern und keine Pest dem Viehe schadet, keines Sternes brennende Uebermacht die Erde dörrt *). Und Mehr noch werden wir da bewundern: dort zerstört nicht der wasserreiche Ostwind durch Regengüsse die Felder, noch dörrt sie die Hitze, sondern es ist gleichmässige Temperatur (schöne Milde, Leidenschaftslosigkeit). Dorthin haben sich keine Unfrommen genaht (die Zufriedenen sind rein und schuldlos), nicht die Argo und die unkeusche Kolcherin, nicht der aus Gewinnsucht fahrende Sidonier, noch die Schaar des Ulysses, die durch ihren Frevel unterging. Dieser Ort ist nur für die Frommen bestimmt (Zufriedenheit gewährt den Inbegriff der Seligkeit). Juppiter hat diesen Ort für die Frommen abgesondert, als die goldene Zeit sich befleckte mit Erz; das erzerne Alter hat er drauf durch Eisen starr gemacht und den Frommen von diesem verleiht er Flucht aus ihm durch mich, als Sänger. Nur durch Zufriedenheit und Beschränkung können wir zur wahren Römertugend zurückkehren. — Der Gedankengang der Ode vom Bilde frei ist folgender: „Wir reiben uns gegenseitig auf und vernichten uns (v. 1 — 14). Nur ein Mittel kann uns helfen, wenn wir entsagen der Begierde und durch Gesetze die Rückkehr dazu abschneiden (v. 15 — 34). Hier müssen wir stark sein, sonst hilft uns Alles nicht (v. 35 — 38). Und wir gewinnen ja dadurch das wahre Glück, während das, was wir verlassen, uns nur unglücklich macht (v. 39 — 66).“ So ist das Gedicht, was an üppiger Fülle leidet, seinem Inhalte nach ganz gleich III, 24.

*) Die, welche v. 54 f. auswerfen oder, wie Fea, versetzen wollten, haben den Dichter einen schlechten Dienst erwiesen. Sie haben die schöne Gleichmässigkeit in immer drei Beispielen, auf die wir zuerst aufmerksam machen, gestört.

III, 3.

Porphyrio verbindet unsere Ode und die folgende mit der vorhergehenden zu einer und in der ältesten Handschr. von Cruquius hat sie keine Ueberschrift und keinen grossen Buchstaben, der den Anfang jeder Ode zu bezeichnen pflegt. Cruquius bemerkt hierzu: „*Neque id temere, nam aeternum praemium proponitur illi viro forti et fideli.*“ Er gibt als Zweck der Ode an: „*Quid quaeso est aliud, quam salubre lyrici consilium, quo monet Augustum ceterosque principes perpetuae virtutis, concordiae, pacis, ut et bonis legibus vitaeque modestiae, maiestati tranquillitatique constituendae firmandaeque incumbant, quibus quasi divinitus tantisper pollicetur, eos rerum potituros, donec avaritia turpi potentia honorisque ambitione, odio invidiaque inter se fiant perfidia periurioque suo et dis et hominibus odiosi, Troiana tecta reparare volentes i. e. Troianorum in omni turpitudine imitatores.*“ Glareanus: „*Obiter notandum, in hac ode apotheosin esse Romuli cum obliqua purgatione impietatis Romanorum in Ilium nuper perfidia Fimbriae eversum.*“ Baxter sieht hier in Paris und Helena Antonius und Kleopatra. Massón (*vito Hor. ad ann.* 733) will, Augustus werde gelobt, weil er sich durch die Unruhen in Rom nicht von seiner Reise nach Sicilien und Asien habe abschrecken lassen. Ascensius glaubt, Horaz entschuldige die Römer, dass sie Troja nicht wieder aufbauen wollten. Dagegen hat Tanegnide le Fèvre (Epist. II, 43 und zum Horaz), dem Dacier, Sanadon, Gesner, Sivry, Nitzsch, Voss, Vanderbourg, Seybold (Programm Grünstadt 1778) und Löbell (in Raumer's histor. Taschenb. 1834) gefolgt sind, die Meinung aufgestellt, Augustus habe, was Sueton als Plan des Cäsar berichtet (Caes. 79), zur Ausführung bringen, nämlich den Sitz der Regierung nach Troja verlegen wollen, und Horaz rathe ihm, vielleicht von Mäcenas, Agrippa u. A. aufgefordert,

davon ab. Aber erstens ist es keineswegs gewiss, dass Augustus diesen Plan gehabt, und wäre dies, so möchte ich, Alles wohl erwogen, nur eine entfernte Beziehung darauf hier sehen, nicht aber den Hauptplan der Ode darin erkennen. So verwerfen denn jene Ansicht mit Recht Jani, Mitscherlich, Grotefend S. 473, Wiedeburg (*de nexu in odis Horatii* p. 27), G. Chr. Haberland (Progr. Jena 1777) und Fr. Aug. Schulze (Duisburger Programm 1822). Nach dem Letztern wollte H. hier einerseits die Festigkeit des Augutus preisen, andererseits seine Zeitgenossen mit der Herrschaft desselben aussöhnen und sie von den vergeblichen Versuchen das alte Römerthum wieder herzustellen abhalten.

Die Idee unserer Ode ist: „Strenge Rechtlichkeit, Beharrlichkeit, Gottesfurcht und Beschränkung begründen das Wohl des Einzelnen und des Staates.“ Der Dichter preist die, welche durch Ausdauer und Beharrlichkeit den Himmel erlangt haben, unter diesen besonders Romulus, als dessen Gegenbild er kunstvoll den Augustus hineinwebt. Wie Romulus durch sein Leben selbst den Hass der Juno überwand, so werden auch die Römer glücklich sein, wenn sie die Götter fürchten, keusch und züchtig leben und vor allem ihre ungemessene Gier zu beschränken wissen. Die Art, wie Horaz diese Gedanken zu einem abgeschlossenen, vollendeten Ganzen verknüpft, bekundet seinen Beruf zum lyrischen Dichter. Die Ode scheint in dem Jahre 734, als Phraates die vom Crassus erbeuteten römischen Fahnen dem Augustus zurückschickte, gedichtet (vgl. v. 43 f.) und ein Preisgesang hierauf zu sein, in welchem er zeigt, was die ungeschwächte Römerkraft gegen die Feinde vermöge. In merkwürdiger Verbindung steht III, 5.

Den rechtlichen, vorsatzfesten Mann vermag kein Zwang, nicht die Wuth der Böses fordernder Bürger, nicht der Blick des drohenden Tyrannen, kein Unglück, nicht der Südwind, der stürmische Lenker des unruhigen hadriatischen Meeres,

nicht die gewaltige Hand des blitzenden Juppiter (I, 2, 3 f.) von seinem standhaften Entschlusse abzubringen; der Umsturz alles Bestehenden wird ihn nicht ängstigen, wenn gebrochen der Erdkreis einstürzt, furchtlos werden seine Trümmer ihn erschlagen *). Durch diese Beharrlichkeit und Ausdauer, auf diese Kunst gestützt erreichten des Himmels glühende Burg Pollux und der schweifende Herkules, zwischen denen Augustus gelagert mit purpurnem Munde den Nektar trinkt (kräftige Beharrlichkeit und Stärke; zu Wasser und zu Lande durchzogen beide die Welt — Augustus verbindet beides in seiner Person) **). Durch diese zogen dich, o Vater Bakchus, verdienterweise deine Tiger, tragend das Joch am ungelehrigen Halse (ausdauernde Weisheit, die Alles erwirkt — zweites Lob des Augustus). Durch diese floh den Acheron auf des Mars Pferden Quirinus (die ächtrömische *gravitas*, Zucht, Frömmigkeit, Würde, in welcher Beziehung Romulus auch I, 12 angeführt wird (vgl. zu IV, 8, 22 ff.) — drittes Lob des Augustus). Hieran knüpft nun der Dichter die Rede der Juno ***), die in drei Theile zerfällt, indem 1) der Fall Troja's als Schuld seiner Frevel und in ihm bildlich dargestellt wird, wie das Verbrechen immer sich bestraft, 2) Rom alle Macht versprochen wird, wenn es fromm, züchtig und enthaltsam lebe, 3) ihm Unheil gedroht im entgegengesetzten Falle. Diese Rede der Juno ist der Kern des Gedichtes; der Anfang preist das Glück der Römer, denen ein Augustus gegeben, der das Höchste zu erreichen bestimmt sei, wie der Schluss die gegebene Ermahnung in ihrer ganzen Wichtigkeit

*) Anspielung auf die Bürgerkriege, welche den Erdkreis verwüstet.

**) Augustus wird seiner Vergötterung wegen schon im Himmel gedacht. Die Lesart *bibet* ist nur durch Missverständniss entstanden.

***) Peerlkamp hält den Schluss der Ode von Str. 5 an für unhorazisch.

als von den Göttern selbst gesprochen und zu erhaben für die scherzhafte Leier hervorhebt.

Ilium hat der vom Schicksal bestimmte unkeusche Richter und das fremde Weib (Unkeuschheit) in Staub gewandelt, das mir verhasst ist und der keuschen Minerva, seitdem um den bedungenen Lohn trog die Götter Laomedon (Gottlosigkeit und Trug). So fällt der Verbrecher. Nicht mehr glänzt der berüchtigte Gast der spartischen Buhlerin, nicht mehr schwächt das treubrüchige Haus des Priamus durch Hektor's Kraft die streitfertigen Griechen, sondern der Krieg, der durch unsern Zwiespalt in die Länge gezogen worden, hat aufgehört. Sofort will ich auch den schweren Zorn und meinen Hass, den verhassten Enkel, den die troische Priesterin gebar, dem Mars schenken, ja leiden, dass jener eingeht zu den glänzenden Sitzen, zugelassen wird zum Safte des Nektar *) und eingeschrieben in die seligen Reihen der Götter. Ja, auch seinen Nachkommen verspricht sie das höchste Glück, wenn sie des Romulus würdig sein werden, der die ihm von Troja anklebende Schuld gesühnt hat. 1) So lange zwischen Ilium und Rom das weite Meer ist (so lange Rom nicht Troja gleich den Verbrechen sich hingibt, die Götter ehrt), sollen die Verbannten glücklich sein, wo sie immer wollen. 2) So lange auf des Priamus und Paris Grab das Vieh spielt und die wilden Thiere ungestraft ihre Jungen verbergen (so lange Verbrechen gestraft und die Gesetze geachtet werden, Zucht und Ordnung herrschen), soll das glänzende Capitol stehn und Rom unüberwindlich den besiegten Medern Gesetze geben können; furchtbar soll es seinen Namen nach den entferntesten Küsten bringen, wo das Mittelmeer Europa von Asien trennt, wo der schwellende Nil die Fluren befliesst — also herrschen in allen

---

*) *Discere* scheint die bessere Lesart, da hier von der ersten Aufnahme die Rede ist, vom ersten Eintritte, dem ersten Trunke und der Bewillkommnung.

drei Welttheilen, im entferntesten Asien, Europa und Africa. 3) Wenn es das ungefundene und so besser liegende Gold (wenn es nämlich die Erde verbirgt), eher vermag zu verachten, als zu menschlichem Gebrauche zu zwingen mit seiner das Heiligste vernichtenden Hand (wenn es sich von ungemessener Geldgier freihält und sich zu beschränken weiss), dann soll es, welche Grenze auch die Welt abschliesst, diese mit seinen Waffen erreichen, zu sehn wünschend, wo fürchterlich wüthet die Hitze, und wo Nebel und Regenthau (vgl. I, 22, 17 ff.). So haben wir die schwierige Stelle (v. 37 — 56) zuerst richtig geordnet, woraus sich die tiefe Kunst des immer drei Theile nebeneinander stellenden Dichters ergibt und zugleich klar wird, wie ungerecht gegen ihn Voigtländer in einer Abhandlung über v. 49 — 52 (schneeberger Programm 1828) gewesen, der diese auswirft, wogegen mit Recht Obbarius streitet (Jahn's Jahrb. VIII, 4, 345 ff.), der glaubt, der Dichter spiele hier darauf an, dass Augustus die von Antonius den Tempeln geraubten Schätze ihnen wiedergab. „Aber," fährt Juno fort, „dieses Glück verspreche ich den Römern nur dann, wenn sie nicht allzufromm gegen ihre Mutterstadt und zu vertrauend auf ihre Kräfte Troja wieder aufbauen wollen (wenn sie nicht den troischen Verbrechen sich hingeben); denn Troja's Glück, erstehend unter unglücklichem Vogelfluge, würde von Neuem verderbliche Niederlage erleiden, indem ich, des Juppiter Schwester und Gemahl, gegen es die siegreichen Heere führen würde (Rom wird sonst fallen, wie Troja auch). Wenn dreimal ersteht eine eherne Mauer durch Phöbus Hülfe, dreimal soll sie durch meine Griechen vertilgt werden, dreimal die gefangene Gattin Mann und Kinder beweinen *)" (Kein Mittel wird seinen Fall hemmen können).

Nicht ziemt dies der scherzenden Leier (es ist eine ernste

*) Hardouin wollte dieser Strophe wegen das ganze Gedicht auf den Aufbau des Tempels zu Jerusalem beziehen.

Mahnung). Wohin willst du Muse? Lass ab hartnäckig die Reden der Götter zu erzählen und Grosses zu verderben durch geringere Weisen. — Der Gedankengang der Ode ist kurz, sehen wir von aller Einkleidung ab: „Standhafte Tugend erfreut die Götter und bringt Glück (v. 1 — 18), wogegen Frevel und Schwäche Verderben bereiten (v. 18 — 30 an Troja ausgeführt). So hat Rom durch Kraft und Tugend sich emporgehoben (v. 31 — 36) und dadurch allein kann es sich halten (v. 37 — 56); Schwäche aber und Frevel werden es zu Grunde richten (v. 61 — 72).“

III, 5.

Unsere Ode ist geschrieben im Jahre 735, als Augustus aus Asien zurückkehrte. Cruquius bemerkt: „*Ad illustrandam Caesaris gloriam exclamat in Crassianam cladem eiusque militem.*“ Grotefend meint, der Dichter wolle hier seinen Unwillen über das Zurückbleiben mehrerer Gefangenen auslassen, die sich bei den Parthern häuslich niedergelassen hatten. Schon Sanadon u. A. haben erkannt, dass auch im Regulus eine Beziehung auf den Augustus enthalten sein müsse, wogegen mit Unrecht Vanderbourg spricht; aber den Kern und Zweck unseres Gedichtes hat man bisher allgemein übersehen. Augustus kehrte zurück aus Asien, wo er glücklich gekämpft und die Parther zur Herausgabe der erbeuteten Fahnen bewogen hatte. Die Mühen, die Augustus stets rastlos für den Staat unternimmt, die Aufopferung, mit der er sich dem Wohle desselben hingibt, dieses ist es, warum der Dichter ihn wie eine gnädige Gottheit feiert und ihm den Regulus zur Seite stellt, ein Muster der ächten römischen Vaterlandsliebe. Zugleich unterlässt er nicht im Gegensatze hierzu auf die Selbstsucht seiner Zeit, die eine Hauptwurzel aller Uebel sei, die nur um sich besorgt den Staat für Nichts achte (s.

zu II, 15), strafende Blicke zu werfen. Die Idee der Ode ist: „Der Staat kann nur bestehn durch Gemeinsinn, da ihn ängstlich sich beschränkende Selbstsucht vernichtet.“

Dass im Himmel der donnernde Juppiter herrsche, glauben wir; auf Erden halten wir für einen gnädigen Gott den Augustus, der, stets für das Reich besorgt, ihm jetzt die Britannen und die Perser einverleibt hat, die für uns so verderblich gewesen. Ja, so weit war es mit unserer Römertugend gekommen, dass der Soldat des Crassus, weit entfernt zum Besten des Ganzen zu sterben, lieber als schmählicher Gatte eines Barbarenweibes — o Curie und ihr verkehrten Sitten! — leben und in den Waffen der uns feindlichen Schwiegereltern altern wollte — zum Schaden des Staates *), unter einem medischen Könige, der Marser und Apuler, vergessend (das Wohl des Staates) die Ancilien, den Ruhm und die Toga, auch (die Macht) die ewige Vesta, da Rom und Juppiter noch unversehrt waren. Dass eine solche Selbstsucht nie einreissen möchte, wollte der vorsichtige Sinn des Regulus verhüten, der das schönste Beispiel von Aufopferung für den Staat gab. Er verwarf die schnöden, ihm günstigen Friedensbedingungen, weil, gingen nicht ohne Erbarmen die Gefangenen unter, dieses Beispiel Verderben für die Zukunft bringen werde **) — drum opferte er sich und die Gefangenen auf. Er sprach: „Ich habe gesehen unsere Fahnen aufgehängt an den punischen Tempeln und die Waffen, die man unseren Soldaten ohne Blut entrissen hatte (Rom's Schmach); ich habe gesehen die auf den freien Rücken zurückgebundenen Arme (die Sklaverei der Un-

---

*) Richtig bemerkt Dacier gegen die in unseren gewöhnlichen Texten aufgenommenen Konjektur *arvis*, dass die Gefangenen alterten bei den Parthern sei nicht sowohl ihnen vorzuwerfen, als dass sie gegen die Römer kämpften. Vgl. auch Peerlkamp und Orelli.

**) Die Lesart *trahentis* ist nicht anzugreifen; *exemplo trahentis* ist so viel als *qui exemplo trahebat*.

seren und die nicht geschlossenen Thore, die von unserm Kriege verwüsteten Felder bebaut werden (die Herrschaft der Feinde). Glaubt ihr, die Gefangenen würden künftig tapfer sein können, die sich ohne Schwertschlag ergaben und das Sklavenjoch duldeten? Wahrlich, der mit Gold zurückgekaufte Soldat wird gekräftigt zurückkehren! Seht ihr nicht, dass ihr zu dieser Feigheit, dieser Schande noch Schaden hinzufügt, dass ihr Schlechte euch erkaufen wollt? Die verlorene Farbe bringt die einmal in Purpur getauchte Wolle nicht zurück (ein einmal gezeigter Charakter bleibt); die wahre Tugend, wenn sie einmal entfloh, nimmt nicht mehr die Stelle des Schlechtern ein (wer einmal sich dem Schlechten hingab, ist verloren); wer einmal feig war, wird in Zukunft sich nicht als tapfer erweisen.« Diesen letzten Satz führt der Dichter also aus: »Wenn eine Hindin, die sich aus den Netzen befreit hat, noch zum Kampfe, zum Widerstande gegen den, der ihr die Netze gelegt, bereit ist, nur dann wird der tapfer sein, der sich treubrüchigen Feinden übergab, wird der die Punier im zweiten Kriege aufreiben, der unthätig fühlte die Riemen an den rückwärtsgebundenen Armen und fürchtete den Tod, der drum, weil er nicht wusste, wo er hier noch anders sein Leben retten könnte, den schmählichen Frieden mit dem Kriege vertauschte.« So ist die schwierige Stelle zu verstehen, indem man nach *mortem* eine Bewegtheit der Rede setzt, welche ohne Verbindung den Schlusssatz anfügt. »O Schande,« schliesst Regulus, »o grosses Carthago, grösser als die schmachvollen Trümmer Rom's,« weil in Carthago nicht eine solche böse Selbstsucht herrscht. »Und Regulus,« fährt der Dichter fort, »war nicht eher zufrieden, bis er, was er wollte, erwirkt hatte; für sich und die Seinigen sorgte er zuletzt, zuerst für den Staat. Er soll den Kuss der keuschen Gattin und der kleinen Kinder, als hätte er das Recht auf seine Familie verloren, von sich gewiesen und, das männliche Antlitz starr zur Erde gesenkt, nur gesucht haben die wankenden Väter zu

befestigen in dem Beschlusse, wie er anderswo nie gefasst worden. Und als er seinen Zweck endlich erreicht hatte, da schied er freudig von seinen traurenden Freunden, erhoben durch das Bewusstsein, durch seine Aufopferung dem Staate zu nützen.“ Und doch wusste er, welche Qualen ihm der Barbar bereiten werde; dennoch schied er nicht anders von den umstehenden Verwandten und dem seiner Rückkehr harrenden Volke, als ob er die langen (lästigen) Geschäfte der Clienten nach entschiedenem Streite (die Unannehmlichkeiten der Stadt) — verliesse und reiste auf sein venafrisches Gut oder zu dem lakedämonischen Tarent. So ist auch Augustus unter grossen Aufopferungen stets für das Beste des Staates besorgt, der ihm Alles gilt — und so sollten wir es alle sein.

III, 4.

Cruquius hält für die Idee der Ode: „*homines in tutela esse et protectione divina.*“ Dacier sieht in dem Siege über die Titanen den des Augustus über Brutus und Cassius angedeutet. Nitsch meint, und ihm stimmt Vanderbourg bei, der Dichter habe dem Augustus Milde als das beste Mittel zur Ruhe empfehlen wollen. Die Ode ist nach der gewöhnlichen, gewiss richtigen Annahme 735 bei der Rückkehr des Augustus gedichtet. Sanadon setzt sie in das J. 744, indem er v. 37 ff. vom dritten Schlusse des Janustempels versteht. Offenbar hat das Gedicht zwei Theile, von denen der eine das Glück des Dichters unter dem Schutze der Musen, der andere die Majestät des Augustus feiert. Wie aber beide Theile innerlich zusammenhängen, haben die Erklärer bisher noch nicht entdecken können; denn es ist wahrlich keine Antwort, wenn z. B. Döring sagt: weil die Dichter die Musen als Weisheitslehrerinnen preisen und Horaz die Weisheit des Augustus

besingen wolle, benutze er die Gelegenheit und erfasse begierig ihr Lob. Horaz sagt, die Musen erfreuen, erstärken und beschützen den Frommen; so bin ich durch sie beglückt (Str. 3, 4, 5), erkräftigt (Str. 6) und stets bewahrt (Str. 7), so dass ich in ihrem Schutze mich überall froh (Str. 8), stark und sicher fühle (Str. 9). Aber nicht bloss dem frommen Dichter stehen sie bei, sondern auch der Kraft, die nicht dem Uebermuthe sich preisgibt. So leiht ihr auch dem Cäsar Freude und Lust (Str. 10), gebt ihm Kraft und Wirksamkeit (Str. 11 — 16) und rettet ihn, indem ihr seine Feinde zu Schanden macht (Str. 17 — 20). — Die Idee der Ode ist: »Die durch Weisheit gemässigte Kraft schafft das Höchste, während Uebermuth sich selbst muthwillig vernichtet. Die Götter stehen ersterer selbst bei.«

Steige herab vom Himmel, singe ein langes Lied, Königin Kalliope, magst du es nun vorziehen auf der Flöte, oder mit heller Stimme oder auf den Saiten und der Cither des Phöbus, nahe dich mir *). Das Letztere drückt der Dichter also aus: »Hört ihr es nicht oder täuscht mich ein lieblicher Wahn? Schon glaube ich sie zu hören und zu wandeln durch den heiligen Hain, den liebliches Wasser und liebliche Luft durchziehen.« Ihr nehmt euch ja immer meiner an. Ihr habt mich erfreut, indem ihr mir eure Gunst so offen vor der Welt ausgesprochen habt. »Mich haben einst auf dem apulischen Vultur ausserhalb der Schwelle des nährenden Dauniens **), als ich von Schlaf und Spiel ermüdet war, mit frischem Zweige fabelhafte Tauben bedeckt als Kna-

---

*) Vgl. Fritsche *de Aristoph. Thesmophor.* p. 74.

**) Die Lesart *Apuliae* ist offenbar ein alter Fehler, entstanden durch das vorhergehende *Appulo.* Mir ist es höchst wahrscheinlich, dass hier *limina Dauniae* gestanden, so dass der Dichter sein Vaterland eben so angibt, wie III, 30, 10 ff., auf der Schwelle zwischen Daunien und dem eigentlichen Apulien (App. Peuc.), oder den Theil Apuliens genauer bestimmen will, wie es noch enger v. 13 ff. geschieht. Peerlkamp wirft Str. 3 — 5 aus.

ben, was auffallen sollte (die Gunst der Musen an mir zeigen) allen, die das hohe Nest Acherontia, die bantinischen Schluchten und das fette Gefilde des niedern Forentum innehaben, dass ich nämlich sicher von schwarzen Vipern und Wölfen geschlafen, dass ich bedeckt von heiligem Lorbeer und gehäufter Myrte, dass ich so muthig gewesen nicht ohne den Schutz der Götter.« Ihr erstarkt mich auch. Als der Eurige, durch euch gekräftigt gehe ich in das Sabinerland oder wohin ich gehe, gefällt mir nun Präneste oder das abschüssige Tibur oder das wasserreiche Bajä. Ihr beschützt mich auch. Weil ich euren Chören und euren Quellen hold bin, hat mich weder die Schlacht bei Philippi, noch der Baumsturz, noch der Sturm am Vorgebirge Palinurus vernichtet. Darum bin ich froh stets in eurer Gegenwart. Wenn ihr nur bei mir seid, werde ich gerne zu Schiffe dem wüthenden Bosporus und zu Fusse die brennenden Sandwüsten Assyriens durchwandeln. Stark fühle ich mich bei euch und sicher. Gehen werde ich zu dem den Fremden furchtbaren Britannen und dem wilden Konkaner, der sich noch an Pferdeblut erfreut, gehen unverletzt zu den beköcherten Gelonen und dem fernen scythischen Fluss. Wie mich, so erfreut ihr auch den Cäsar, der durch seine Natur erhaben ist, in pierischer Grotte, sobald er die durch den Krieg ermüdeten Legionen in die Städte vertheilt hat und wünscht sich zu erholen *). Hier ist eine Hindeutung auf die Liebe des Augustus zur Dichtkunst und seine Beschützung derselben nicht zu verkennen. Ihr erstarkt auch den Augustus, indem ihr ihm linden Rath gebt und euch freut des Gegebenen, ihr Hehren. Durch euren Rath, durch Weisheit wird jede Kraft stärker, wie der Uebermuth sie

*) *Abdidit* ist richtige Lesart; wie dem *finire quaerens laboribus* das *fessus militia* (vgl. II, 6, 7 f.) entspricht, so der Erholung in der Grotte das Ruhenlassen in der Stadt. Wenn *addere* auch eigentlicher Ausdruck war, so folgt daraus doch nicht, dass der Dichter das prosaische Wort hier gebraucht.

schwächt. Wir wissen, wie die gottlosen Titanen und die fürchterliche Schaar (Giganten) mit geschleudertem Blitze vernichtete der, welcher die schwere Erde und das windige Meer, Ober- und Unterwelt beherrschst, der die Götter und Menschenhaufen allein lenkt in gerechter Herrschaft (Vermuthlich nicht ohne Beziehung auf Augustus). Zwar gross war ihre Macht, aber sie sank, weil ihr der Schild der Weisheit fehlte (Pallas) und ihnen entgegenstanden Treue (Vulcan, bereit zum Kampfe *)), Würde (Juno) und Ausdauer (Apollo). Grossen Schrecken hatte zwar diese fürchterliche, auf ihre Arme vertrauende Schaar und diese Brüder, strebend den Pelion auf den schattigen Olymp zu setzen, dem Juppiter verursacht **). Aber was vermochten Typhoëus und der starke Mimas, oder was Porphyrion mit seiner drohenden Stellung und der kühle Enkeladus mit den ausgerissenen Baumstämmen, anstürmend gegen der Pallas tönenden Schild. Hier stand der den Kampf suchende Vulcan, dort die hehre Juno und der, welcher nie den Bogen von den Schultern legt, der in Kastalia's reinem Quelle die gelösten Haare badet, der Lykiens Dornhecken und den Geburtswald innehat, der delische und patareische (lykische) Apollo. Horaz hat mit Absicht das Bild des Apollo weiter ausgeführt, um auf den Augustus hinzuweisen, der Kraft und Weisheit verbinde und der, obgleich ein Gott, auf Erden gern verweile (Augustus wurde Sohn des Apollo genannt). Dass in dieser ganzen Schilderung eine Beziehung auf die Bürgerkriege enthalten sei, ist sehr wahrscheinlich. „Es stürzt Kraft ohne Weisheit durch ihre eigene Last. Gemässigte Kraft schützen und erheben auch die Götter, wie sie hassen die, welche alles Unrecht im Geiste wagt.“ Statt nun weiter auszuführen, wie

*) Ueber *avidus* Jacob quaest. ep. p. 100 sq.

**) Den Schluss von Str. 13 an verwirft Peerlkamp mit Ausnahme der vorletzten.

die Götter den Augustus gerettet, zeigt der Dichter, wie sie die Feinde der Frommen, die sich übermüthig an ihnen vergreifen wollen, zu Schanden machen, wie sie, welche den Frommen erfreuen, erstarken, erretten, dem Unfrommen feind sind (Str. 18), seiner Kraft spotten (Str. 19), ihm Verdammung bereiten (Str. 20). „Zeuge meines Spruches ist der hunderthändige (Titane) Gyges; bekannt der Versucher der keuschen Diana, getroffen vom Pfeile der Jungfrau *). Die auf ihre Ungeheuer, die Giganten, geworfene Erde trauert und beklagt, dass ihr Geschlecht durch den Blitz zum dunkeln Orcus entsandt sei. Nicht verzehrt das schnelle Feuer den auf Enkeladus ruhenden Aetna. Nicht verlässt der Geier die Leber des unenthaltsamen Tityos, zugefügt als Wächter der Nichtswürdigkeit; den Buhlen Pirithous halten zurück dreihundert Ketten“ (Sie sind vernichtet und ihre Strafe dauert ewig).

III, 14.

Unsere Ode, die Peerlkamp dem Horaz abspricht, hat zwei besondere Abhandlungen von Nadermann (Münster 1825, Programm) und Kästner (Celle 1835) veranlasst. Sie gehört dem Jahre 730 an, als Augustus siegreich aus Spanien zurückkehrte. Ihre Idee ist: „Durch Weisheit gemässigte Kraft erhält und beglückt den Staat.“ Dieses drückt der Dichter am Anfange aus, indem er den Sieg des Cäsar als Folge seiner Aufopferung und Anstrengung für den Staat darstellt (Kraft durch die Vergleichung mit Herkules, Weisheit durch den erworbenen Sieg an-

*) *Notus* steht ähnlich, wie oben v. 42 *scimus*. Aus der gegebenen Darlegung wird erhellen, mit welchem Rechte Buttmann (Mythol. II, 367), dem Struve a. a. O. gefolgt, Str. 18 ausgeworfen hat.

gedeutet), zum Danke auffordert, alle Klagen verbietet, dann in der Mitte den Tag als einen der glücklichsten und die Regierung des Cäsar als heilbringend bezeichnet, da Sicherheit allgemein errungen, kein Bundesgenossen-, kein Sklavenkrieg mehr zu fürchten ist, endlich am Schlusse die männliche, nicht jugendlich stürmische Kraft symbolisch erhebt. Die äussere Einheit besteht darin, dass er, nachdem er das Objekt dargestellt, zur Feier zuerst Andere, dann sich auffordert; die innere liegt in der angegebenen Idee.

Cäsar, von dem neulich der Ruf zu uns drang, er habe nach Art des Herkules den mit gewagtem Leben, Lebensgefahr, zu erringenden Lorbeerkranz erstrebt (habe selbst am Kriege Theil genommen *)), kehrt jetzt, o Volk, als Sieger zurück von Spaniens Küste zu den Penaten. Drum sei Freude und Dank allgemein (der Dank Str. 2, 3, Freude Str. 4 ff.). Freuend sich des einzigen, erhabenen Gemahls trete hervor die Gattin ihn zu empfangen, nachdem sie den heilbringenden Göttern geopfert, dann die Schwester des ruhmvollen Feldherrn und die Mutter der jungen Frauen (wie *virgo* häufig steht) und der neulich glücklich heimgekehrten Jünglinge (der Frauen, deren junge Gatten zurückgekehrt sind) mit dankender Binde. Drittens wendet er sich an die Knaben und Mädchen, besonders die, deren Geliebte in Spanien gefallen waren, und statt auch sie zur Freude aufzufordern, bittet er sie, durch keine Klagen das Fest zu stören. Nach den Matronen erwähnt er nothwendig den Chor der Mädchen und Knaben, wobei er, indem er sich erinnert, dass von diesen einige Mädchen den Geliebten verloren haben mochten, zur Bitte sich umwendet, das Fest nicht durch *mala omina* zu entweihen. „Ihr, o Knaben und Mädchen, selbst ihr, die ihr schon einen Mann kennen gelernt, einen Geliebten, Bräutigam gehabt und verloren habt, schonet übeldeuten-

---

*) Vielleicht Beziehung auf eine Lebensgefahr, in der er wirklich geschwebt.

der Worte *).“ So ist die vielfach bestrittene Stelle zu verstehn, in der man durch die Konjektur *expertes* hat helfen wollen. Obbarius glaubt, dem Dichter habe bei *virum expertae* das griechische ἀνδρωθεῖσαι vorgeschwebt, indem er mit Kraft (Kleine Schulschriften S. 80), Schiller (Neue Jahrb. 1834, H. 12, S. 375 f.), Nadermann, Hauthal zum Persius S. 458 ff. u. A. unter den *puellae* junge Frauen versteht; aber diese sind oben unter den *virgines* gemeint und konnten, wie Jahn bemerkt, der *expertes* vorzieht, nicht füglich neben den Knaben genannt werden. Nimmt man die Konjektur *expertes* auf, so wäre die ganze Strophe nur ein gewöhnlicher Aufruf, wie er bei jedem Chor stattfindet, kein übeldeutendes Wort einzumischen. Freilich könnte man auch denken, Knaben und Mädchen, die ihre Eltern verloren, würden aufgefordert **), desshalb nicht zu klagen; aber wie nichtssagend wäre dann der ganze Zusatz *iam virum expertes*, da dies schon in *puellae*, wenn es mit *pueri* verbunden wird, von selbst liegt. Dieser Tag der Rückkehr soll mir ein wahres Fest sein und die schwarzen Sorgen vertreiben; denn jetzt, da Cäsar noch die Welt beherrscht, gerettet ist, fürchte ich weder Aufstand, noch zu sterben gewaltsam. Hole mir, Knabe, Salben und Kränze (an jenem Tage) und ein Fass, das den marsischen Krieg mitgemacht hat, wenn noch eine Schale entgehn konnte dem umherschweifenden Spartacus. Hier wird offenbar der Gegensatz der früheren Kriege und

---

*) Statt *ominatis* steht in einigen Handschr. *nominatis*, gewiss nur zur Vermeidung des Hiatus, wie ich in der Zeitschr. f. d. Alterthumsw. 1836 H. 9 S. 861 bemerkt habe mit Vergleichung des ähnlichen Falles A. P. 65. Die Metriker haben im Horaz vielfach geändert. *Ominatus* nimmt u. A. auch Lindemann *de hiatu in versibus Horatii lyricis* (Zwittau 1825) in Schutz, wogegen sich Jahn (Jahrb. II, 299 f.) erklärt hat.

**) Zu den Festgesängen wurden Knaben und Mädchen, deren Eltern noch lebten, genommen und von dem Festgesange ist hier doch die Rede.

Unruhen in Italien zu dem jetzigen Frieden angedeutet. Sag auch der helltönenden Neäre, sie solle eilen, das myrrhengesalbte Haar in einen Knoten zu binden; wenn aber durch den verhassten Thürhüter Aufenthalt gemacht wird, so komme nur zurück; denn ich bin nicht gesonnen, Gewalt zu gebrauchen, wie ein stürmischer Jüngling. Das bleichende Haar mildert den zu Zank und muthwilligem Streit geneigten Sinn; als ich noch von Jugend glühte, unter Plancus Consulate, hätte ich das nicht ertragen (vgl. zu III, 26).

IV, 4.

Die Idee unserer, nach Unterwerfung der Räter und Vindelicer (739), vielleicht erst bei der Rückkehr des Augustus (741) gedichteten Ode ist: „Das Höchste erreicht die durch Weisheit und Frömmigkeit gelenkte Kraft.“ Das hat jetzt Drusus erwiesen und findet seine Bestätigung in der ganzen römischen Geschichte, die zeigt, wie der Uebermuth vor der weise und fromm gelenkten Kraft fällt. Wie ein Adler kräftig und gewandt auf andere Thiere heranstürmt — innere Kraft — und so fürchterlich, wie ein Löwe der Ziege erscheint — Eindruck seiner Erscheinung auf Andere — so sahen die Vindelicer den Drusus Krieg führend auf den rätischen Alpen. Das Bild des Adlers wird also ausgeführt: „Wie den geflügelten Diener des Blitzes, dem der König der Götter die Herrschaft über die umherschweifenden Vögel verlieh, weil er ihn treu befunden hatte bei dem Raube des blonden Ganymedes — Beziehung auf den durch Gottesfurcht erworbenen Schutz der Götter, dessen sich Augustus und Drusus erfreuen — früher die Jugend und väterliche Kraft noch unkundig der Mühen aus dem Neste trieb *) und ihn, der noch zagte, Frühlingswinde, nach-

---

*) Peerlkamp wirft v. 2 — 4 und 6 aus. Vgl. Walter

dem die Regen des Winters vorbei, den ungewohnten Flug lehrten — innere natürliche Kraft —, bald aber wilder Trieb ihn als Feind in die Schafställe hinabführte, ihn jetzt Begierde zum Frasse und zum Kampfe gegen widerstrebende Schlangen führt — durch Uebung und Besonnenheit gelenkte Kraft.“ Das Bild mit der Ziege hat der Dichter folgendermassen ausgestattet: „Wie eine auf frohen Triften beschäftigte Ziege erschaut den schon jetzt von der noch reichen Milch der gelben Mutter weggetriebenen Löwen *) (der schon jetzt seiner nach Blut strebenden Natur folgt), sie, die untergehn wird durch dessen noch so jungen Zahn (so gingen auch die von Alters her durch Kraft berühmten Vindelicer vor Drusus, des Augustus jungem Enkel, unter). Die Vindelicer beschreibt nun der Dichter von ihrer von Alters her bis auf die neuesten Zeiten bekannten Tapferkeit und Kraft. „Von welcher Zeit sich bei ihnen durch alle Folgezeit hindurch die Sitte herschreibt, die Rechte mit dem amazonischen Beile zu bewaffnen, das will ich nicht fragen **) — denn es ist nicht recht, Alles wissen zu wollen —; aber

---

aquilae iuventas (Hor. IV, 4) *contra interpretum errores* (Lips. 1786), in welcher Abhandl. auch einige andere Stellen gegen Bentley gut gerechtfertigt sind.

*) Ich begreife nicht, wie man die Stelle so arg hat missverstehen können, dass man *uber* für Euter nahm, wo die Konstruktion gar nicht zu vertheidigen wäre. Der junge Löwe wird durch seine eigene Kraft von der noch reichen Milch der Mutter hinweggetrieben. Orelli meint, *iam lacte* sei ein Begriff gleich *delactatus*, aber dazu würde man doch nicht das ganze müssige *ab lacte* hinzugesetzt haben. Peerlkamp bezieht *ab ubere* auf *intenta*.

**) Das und nichts anderes heisst das missverstandene *quaerere distuli*, ähnlich, wie Cicero sagt, *non curo legere*. Das Perf. bezeichnet, dass er ein und für allemal diese Frage aufgegeben hat. Dieser Satz zeigt an, dass die furchtbare Kraft des Volkes sich bis in die ältesten Zeiten verliert, und ist hier von bedeutender Kraft, so dass wir die Stelle nicht mit Orelli eine weniger glückliche pindarische Digression nennen möchten.

wir wissen es bestimmt, wie sie lange weit und breit gesiegt haben.“ Hiernach beurtheile man, mit welchem Rechte Guyet, Jani, Buttmann S. 366, Peerlkamp, Struve u. A. die Worte *quibus — sed* ausgeworfen haben als matt, zu gelehrt (?) und offenbaren Zusatz eines gelehrten Interpolators. Diese so lange und so weit stets siegreichen Schaaren wurden durch die Besonnenheit des Jünglings besiegt und empfanden, was ein Geist, der gehörig gepflegt (gute Grundsätze), was eine Anlage, die im glücklichen (heilbringenden, von den Göttern geliebten) Palaste des Augustus genährt ist (Glück als Lohn der Frömmigkeit), was der väterliche Sinn des Augustus über die jungen Nerone vermochte (liebevolle Pflege des inwohnenden Talents). Hinzukommen muss immer zur Kraft Weisheit und Mässigung. Zwar werden Tapfere immer von Tapferen und Kräftigen erzeugt — der Väter Kraft ist in den jungen Stieren, ist in den Stuten und nicht stammen von wilden Adlern schwache Tauben —, aber Lehre erhebt die eingepflanzte Kraft und Uebung des Guten stärkt die Brust und, wenn die Sitten sich verschlimmeren, so trägt immer nachlässige Erziehung die Schuld, nicht die innere Anlage. Nur hierdurch wird die Kraft gesichert und zu gutem Zwecke gelenkt. Das zeigt die römische Geschichte. Der Dichter wählt aber nur ein Beispiel eines Vorfahren der Nerone, den er mit dem Drusus vergleicht, was sich ganz genau an v. 35 f. anschliesst und zum Belege dient, wie Vernachlässigung der Kraft sie schwächt, Uebung sie wieder hebt. Horaz scheint in der ganzen Ode darauf anzuspielen, dass *Nero* im Sabinischen *fortis* bedeutete (vgl. v. 29, 37). Was solche Kraft vermag, was du, Rom, den Neronen schuldig bist, das bezeugt dir Metaurus, der besiegte Hasdrubal und jener schöne Tag nach zerstreutem Nebel, der zuerst von hehrem Siege glänzte, als der schreckliche Hannibal durch die italischen Städte floh, wie eine Flamme durch das Kienholz oder der Ostwind durch

die sicilischen Wasser stürmt *). Seit dieser Zeit erhob sich durch glückliche Anstrengungen die römische Jugend und die durch der Punier gottlose Verharrung zerstörten Tempel zeigten wieder günstige Götter. Eben, weil sie nicht geübt worden war, weil die Römer weichlicher Lebensart sich hingaben, war ihre innere Kraft gebrochen; seit aber Nero sich wieder als Römer zeigte, seit man wieder anfing, die Kraft zu üben, ward Rom wieder gross. Da musste endlich der treulose Hannibal fliehen. Und er sprach: „Wie Hirsche, Beute reissender Wölfe, folgen wir denen freiwillig, die zu meiden und zu fliehen der höchste Triumph ist. Das Volk, das sich in frommem Vertrauen aus den Trümmern Troja's erhob (Kraft, Frömmigkeit), das vom zerstörten Ilium umhergeworfen auf den tuscischen Fluthen, Heiligthümer, Kinder und gereifte Greise nach Italien brachte, nimmt, wie eine von scharfen Aexten auf dem an schwarzen Zweigen fruchtbaren Algidus behauene Steineiche, durch Unglück und Verlust vom Eisen selbst Kraft und Stärke an (die Kraft des Eisens — nicht der schneidenden Axt, sondern des Eisens im Allgemeinen). Nicht stärker wuchs die Hydra, nachdem ihr Körper verwundet war, gegen den Herkules an, der sich schwer besiegen liess, noch sandten Kolchi oder das echionische Theben ein grösseres Ungeheuer. Es erhebt sich durch eigene Kraft von Neuem. Das Unglück macht es immer stärker; Carthago's Stern ist untergegangen; Alles wird die römische Kraft überwältigen. Je tiefer du es versenkst, desto schöner wird es emporsteigen. Ringe mit ihm, mit grossem Ruhme wird es den, der eben Sieger war, niederwerfen und Schlachten kämpfen, von denen die Gattinnen erzählen werden. Nicht mehr werde ich Carthago stolze Botschaft schicken; untergegangen ist alle Hoffnung und all das Glück unseres Namens, seitdem Rom in dem Siege über Hasdrubal seine Kraft wieder

*) Den Schluss von Str. 11 an verwirft Peerlkamp.

erprobt hat. Ja Alles werden des Claudius Hände erwirken (Kraft), die Juppiter mit günstiger Macht vertheidigt (Glück, als Folge der Gottesfurcht) und kluge Sorge durch die Schrecken des Krieges geleitet (Weisheit).“ Mit Recht bemerkt Lambin, dass die Rede des Hannibal bis hierhin geht, nicht bis v. 73, wie die Scholien, Vanderbourg u. A. wollen.

I, 2.

Unsere Ode wird von Einigen in die J. 710, 713, 715 gesetzt, welche Annahmen durch die Bezeichnung *princeps* v. 50 umgestossen werden; denn diesen Namen erhielt Augustus erst 727, in welches Jahr die Ode gehört, wie Sanadon, Keysler (*quando Horatius odam II libri I scripserit.* Erlang. 1764), Mohr (*de nonnullis locis Horatianis.* Dorpat 1832), Grotefend S. 467 u. A. sahen. Massen, dem Kirchner und Orelli folgen, denkt an das J. 732, in welchem nach kurz vorher erfolgter Genesung des Augustus eine Ueberschwemmung der Tiber stattfand; aber in diesem Jahre könnte doch von einer Sühne der Bürgerkriege nicht mehr die Rede sein. Die Idee der Ode ist: „Der Staat kann nur dann gerettet werden, wenn die alten römischen Tugenden, weise, fromme Beschränkung, Vaterlandsliebe und Kraft, zurückkehren, deren schönste Vereinigung wir in dem von den Göttern gesandten Augustus haben, den wir darum alle fördern und gehorsam anerkennen müssen.“ Uebermuth und Gottlosigkeit, Selbstsucht und Entnervung, die nur zum Verderben des Staates sich stark fühlte, haben alle Bürgerkriege hervorgebracht. Dieser Gedanke wird in der ersten Hälfte des Gedichtes ausgesprochen (Str. 1 — 6), indem der Dichter zuerst alle frühern Unfälle erwähnt, die der Zorn des Juppiter herbeigeführt, wobei er an die Bürgerkriege besonders des Marius und Sulla denkt und diese symbolisch weiter ausmalt, dann die Ueber-

schwemmung der Tiber nach dem Tode des Cäsar auf führt, die Kriege zwischen Pompejus und Cäsar, hervorgegangen aus ungemessener Selbstsucht, die sich in der Ermordung des Cäsar kundgethan (so kunstvoll drückt der Dichter die Folgen der Selbstsucht symbolisch in der Ueberschwemmung der Tiber aus, die in ihrer Leidenschaft Alles mit sich fortreisst), und dann drittens zu den letzten Bürgerkriegen übergeht, in welcher die völlige Entnervung der alten Römerkraft sich gezeigt, die nur sich selbst zu vernichten weiss. Wie ist hier abzuhelfen? — Dies führt der zweite Theil aus. Wir müssen uns zu den Göttern wenden (Gottesfurcht). Wer wird uns aber erhören, wer uns helfen, wer von euch ihr Schutzgötter und Gründer Rom's (römische Tugenden), du Wahrsager Apollo (weise, besonnene Mässigung), oder du, lächelnde Venus, die du uns immer beschützt (Liebe und besonders Vaterlandsliebe), oder du, Mars, der du uns so lange vergessen, uns wechselseitig aufreiben gelassen (Kraft)? Oder ist uns nicht als Inhaber aller dieser Tugenden der Götterbote gesandt, der Jünglingsgestalt angenommen und sich Cäsars Rächer nennen lässt. Nun denn so mögest du lange bei uns bleiben, einträchtig von allen geliebt, hier des Römervolkes dich freuen und die übermüthigen Feinde besiegen.

Genug Schnee und schrecklichen Hagel hat der Erde gesandt der Vater und mit glühender Rechten schleudernd den Blitz auf die heiligen Burgen (der Gottlosigkeit wegen. Vgl. I, 12, 59 f., Ovid. Am. III, 3, 35 f.), geschreckt die Stadt, geschreckt die Völker, so dass sie fürchteten, die schreckliche Zeit der Pyrrha kehre zurück, die beklagte die neuen ungewohnten Schrecken, als Proteus all sein Volk auf die hohen Berge trieb, das Geschlecht der Fische auf hoher Ulme hing, wo früher der heimliche Sitz der verscheuchten Tauben gewesen war *), und schwammen zitternd auf dem über seine

*) Unter *columbae* versteht der Dichter, wie Bentley be-

Ufer geworfenen Meere die Dammhirsche (Beziehung auf die Bürgerkriege, in denen Sicherheit, Glück und Ruhe geschwunden waren, angedeutet durch die sich im Meere nicht mehr sicher fühlenden Ungeheure, die in die Ulmen verschlagenen Fische, die sich nicht mehr zu helfen wissen, und die in fremdem Elemente geängstigten Dammhirsche). Hiernach beurtheile man, wie begründet die Meinung Buttmann's ist, der (Mythol. II, 364) Str. 3 für eingeschoben hält; man denke sie nur weg und sehe zu, ob man befriedigt ist. Dennoch sind ihm Peerlkamp, der ausserdem noch meistens mit Guyet Str. 2, 4, 6, 7, v. 26 – 30, 34, 38 — 40 auswirft, und Struve gefolgt und Grotefend bemerkt, die Verse seien zwar leicht zu vertheidigen, doch ein überflüssiger Zusatz, der den Zusammenhang störe. Gesehen haben wir selbst den Tiberfluss mit seinen gewaltsam vom etruscischen Meere zurückgeworfenen Fluthen (das Meer trieb die gewaltigen Wasser der Tiber nach der Volksvorstellung zurück — Bild des Bürgerkrieges) gehend niederzureissen das Denkmal des frommen Königs (die *regia* des Numa in der Nähe des Tempels der Vesta. S. Fea und Torrentius zu Suet. Aug. 76) und den heiligen Tempel der Vesta, indem er der (über den Tod des Cäsar) sich beklagenden Gemahlin Ilia sich als zu starken Rächer darbietet und über das linke Ufer sich ergiesst weit und breit, der seinem Weibe zu sehr nachgebende Fluss, was Juppiter nicht billigen kann *) (So weit ging die Leidenschaft der Bürgerkriege,

---

merkt, das ganze Geschlecht der Tauben, auch die *palumbes*, die man nach dem cod. Battel. und Akro hat hineinbringen wollen. *Nota sedes* braucht man auch nicht vom Neste zu verstehn (IV, 2, 6), sondern davon, dass die Tauben gern auf der Ulme sitzen. Sueton (Aug. 94) merkt an, dass die Tauben zum Nestbau besonders meiden *asperam et duram frondem*. Vgl. Hauthal zum Persius S. 178.

*) Briegleb I, 84: „In seiner Leidenschaft denkt er daran nicht, ob Juppiter es billige oder nicht.“ Dass die Tempel zerstört wurden, konnte Juppiter nicht billigen.

dass das Heiligste in ihr nicht geschont wird. Vgl. I, 35, 34 ff.). Hören wird von unsern Bürgerkriegen die Nachkommenschaft, hören, dass Bürger das Schwert geschliffen, durch das die gefährlichen Perser besser untergegangen wären, hören von den Schlachten die durch Schuld der Väter vergeringerte Jugend. Vgl. Epod. 7, 9. 16, 1. Wen wird das gesammte Volk (alle müssen ihre Bitten vereinigen, wie Briegleb S. 89 f. bemerkt) rufen von den Göttern zu Hülfe dem stürzenden Reiche (Wer kann uns helfen?), mit welcher Bitte werden die heiligen Jungfrauen die ihren Gesang jetzt weniger hörende Vesta bestürmen *) (weil der Staat unkeusch, ihr Priester Cäsar ermordet ist. Wer wird uns helfen wollen?), wem wird Juppiter die Sühne auftragen (Wodurch kann uns geholfen werden?)? Endlich komme du, wir bitten dich, Wahrsager Apollo (Carm. saec. 61), bedeckt mit einer Wolke die glänzenden Schultern — weil den Glanz des Gottes das menschliche Auge nicht ertragen kann **) — (Weisheit, Besonnenheit), oder, willst du lieber, lächelnde Venus, um die Scherz und Verlangen flattern (Vaterlandsliebe mit den aus ihr entspringenden Tugenden, Aufopferung und Stolz), oder schaust du wieder auf das vernachlässigte (durch deinen Mangel in Unglück gebrachte) Geschlecht, o Vater, der du gesättigt bist durch das ach! zu lange Spiel, der du Freude hast am Geschrei und blanken Helmen und dem wilden Blicke des vom Pferde gestürzten Mauren (so erklärte richtig zuerst J. Fr. Christ bei Gesner) gegen die blutigen Feinde (wenn der Kampf Anderen gilt, kein Bürgerkrieg ist, woran du Ekel empfindest — also Symbol

---

*) *Fatigent*, wie Prop. II, 16, 3.

**) *Candentes* ist die richtige Lesart, worüber man besonders gegen Lindemann vgl. Jahn Jahrb. II, 301 f. Fea, der *candenti* vorzieht, hat aus einer Inschrift angeführt von der Erscheinung eines Gottes:

ardentes oculorum orbes humerosque nitentes ostendens.

der Kraft, *). Galiani wollte in Apollo den Lepidus, in Venus die Octavia, in Mars den Antonius, wie im folgenden Mercur den Augustus erkennen. Oder ahmst du, Flügelgott, mit veränderter Gestalt einen Jüngling nach und lässt dich, obgleich Sohn der hehren Maja, Rächer des Cäsar nennen. Ja, wir haben den Sühner. Bleibe nur lange bei uns — spät kehre zum Himmel zurück, lange sei fröhlich, geehrt und geliebt unter dem Volke des Quirinus, nicht mögen Fehler von unserer Seite dich uns entreissen (Gottesfurcht, weise Beschränkung) —, hier mögest du dich erfreuen — grosse Triumphe mögen dir hier zu Theil werden, hier mögest du dich freuen Vater und Fürst genannt zu werden (Vaterlandsliebe, Eintracht) —, hier besiegen die übermüthigen Feinde — unter deiner Führung die ungerächten Perser bestrafen durch die alte Römerkraft —. Orelli meint, Apollo werde angeführt, weil Augustus Sohn desselben genannt worden, Venus als *genitrix Aeneadum*, Mars als Vater des Quirinus und Mercur als *Interpres hominumque divumque*, als ξχξχξτξ.

I, 14.

An ein wirkliches Schiff glauben unsere Ode gedichtet le Fèvre, Muret, Dacier, Bentley und Grävius, welcher letztere bemerkt: *Non est allegoria, sed carmen scriptum ad navem, quae se retulerat salvum post bellum Philippense et nunc cum amicis renavigabat in Asiam.* Als

*) Statt *Mauri* haben die meisten Erklärer *Marsi* aufgenommen als Konjektur. Mars freut sich, wenn der Römer die Feinde besiegt, an der Scene, wenn der Maure vom Pferde geworfen nur noch mit seinem letzten Blicke den Römer treffen kann. Der fürchterliche Blick des Mauren ist bekannt aus Ael. 14, 5, welche Stelle der junge Scalier Lambin nachwies; Oros. V, 15, Flor. IV, 2. Vgl. Schwab. im rhein. Mus. III, 383, Eckermann a. a. O. S. 9 ff.

Allegorie fasste sie schon Quint. VIII, 6, 44: *Totusque ille Horatii locus, quo navem pro republica, fluctuum tempestates pro bellis civilibus, portum pro pace et concordia dicit,* und so findet sie sich denn auch in den Hdschr. überschrieben *ad rempublicam.* In anderen Hdschr. *ad Sextum Pompeium bellum reparantem, ad navem M. Bruti reparantem bellum seu rempublicam, de Bruto.* Auf den Brutus bezieht die Ode auch Porph., dem auch der Schol. Cruq. beistimmt, weil der Krieg mit Sext. Pompejus ein Bürgerkrieg kaum genannt werden könne, wogegen Akro: *Certius tamen est, quod Sext. Pompeium, Pompeii filium moneat, qui posteaquam foedus cum triumviris fecit, bellum civile denuo reparare voluit.* In Uebereinstimmung hiermit bemerkt Buttmann (Mythol. II, 344 ff.): „Horaz war ursprünglich und so lange er glaubte, dass die Sache ausführbar wäre, auf der Seite derjenigen, die für die Herstellung der republikanischen Verfassung unter Brutus kämpften. Nach der Niederlage bei Philippi gab er diese Idee auf, kehrte zurück und suchte sich in die neue Lage seines Vaterlandes zu fügen. — In dieser Zeit befand sich H. in seinem 27 und 28 Jahre und war noch mit dem neuen Herrscher in keine Verbindung getreten. In dieser Zeit stand es ihm wohl an, die von ihm kürzlich erst durch Nothwendigkeit verlassene Partei mit Liebe anzureden und nur mit Regeln der Klugkeit von einem Unternehmen abzumahnen, dessen Beweggründe weder er, noch die Edleren der herrschenden Partei selbst tadeln konnten. Es ist bekannt, aus was für schlechten Elementen auch die erste Armee des Brutus zusammengesetzt war, wie schlecht und gegen die Absicht der edlen Anführer Alles ging: daher das *nuper sollicitum quae mihi taedium.* Aber weil doch so mancher treffliche Mann, so mancher Freund des Dichters auch bei diesem letzten Unternehmen noch war, so ist eben so wahr das *nunc desiderium curaque non levis.*“ Auch Orelli bezieht die Ode auf die Zeit, als S. Pompejus den Krieg erneuerte.

In einer Glosse von Vanderb. Handschr. V: *Dehortatur Antonium, ne iterum bellum moveat contra Augustum et hoc facit sub allegoria per navem ipsum significando, per instrumenta milites. Antonius, postquam a Thessalia victus aufugit, transtulit se in Aegyptum ibique Cleopatra uxore ducta maximum collegit exercitum, ut in Romanum consurgeret exercitum. Quod Horatius audiens dehortatus est multis modis, ne faceret.* Cruquius meint, die Ode sei geschrieben zur Verabscheuung der »*civiles contentiones, quas renatas a senatu post Antonium hostem patriae indicatum foveri promoverique cognoverat litteris de libertate recuperanda datis ad Caesaris interfectores.*« Auf die Zeit, als Antonius sich offen als Feind der Republik erklärt hatte (722), beziehen die Ode mit Recht Wetzel, Mitscherlich und Vanderbourg (Kirchner 723). Dagegen setzen sie in das J. 725, als Augustus mit Niederlegung der Staatsgewalt drohte, Torrentius, Sanadon und Grotefend S. 466 f., wobei sie sich auf die Rede des Mäcenas bei Dio LII, 16 stützen. Hardouin sieht in dem Gedichte das Produkt eines Mönches auf das Schiff des Jean de Brienne, der 1233 nach Konstantinopel abfuhr. Einzelne Abhandl. über unser Gedicht von König (Meissen 1824) und Budde (Coesfeld 1828). Der Letztere stimmt ganz mit Akro überein. Die Idee der Ode ist: »Nur Eintracht kann uns retten.« Ein neuer Bürgerkrieg treibt uns aufs Meer. Was können wir da machen, als suchen, sobald wie möglich ihn zu beendigen. Denn gefährlich ist ein solches Verweilen auf den stürmischen Wogen, besonders für ein Schiff, das so viel gelitten hat. Drum müssen wir suchen uns schnell in Sicherheit zu bringen und besonders das ägäische Meer, die Strudel der Streitsucht meiden, uns um Einen schaaren, um Einen unsere Kräfte vereinigen.

Also, o Schiff, werden dich neue Fluthen auf das Meer treiben? Was ist zu thun? Rüstig eile dem Hafen zu, suche bald wieder den Fluthen zu entgehn. Denn der Sturm

wird dich bald zu Grunde richten. Siehst du nicht, wie die Seite von den Rudern entblösst, der Mast vom schnellen Africus getroffen und die Segelstangen knarren? Nicht kannst du lange dem Sturme widerstehn *). Deine Segel sind nicht mehr unversehrt, die Götter hören dich nicht mehr und auf deinen vorigen Ruhm darfst du nicht vertrauen. Darum hüte dich, willst du nicht ein Spiel der Winde werden, du, das früher mir zur Angst und zum Ekel war (besorgt war ich um den Staat, indem ich ihn befreien wollte; zum Ekel war er mir, weil ich es nicht gern sah, dass er sich Einem übergab), jetzt mein Verlangen (jetzt wünsche ich die Vereinigung des Staates unter einem Oberhaupte) und meine nicht geringe Sorge (ich rathe jetzt allen dieses an), mögest du meiden das ägäische Meer mit seinen lockenden Kykladen (die Kykladen glänzen mit ihren weissen Felsen) **). Auch ich hatte einst durch den Traum von Freiheit mich verlocken lassen; möge dieser jetzt nicht die Eintracht stören und völligem Verderben uns entgegenführen.

IV, 5.

Die Komposition unserer Ode, die noch vor der Rückkunft des Augustus (741) gedichtet scheint, ist ganz einfach. Du, Augustus, bist unser Schutz (Str. 1), unser Stolz (Str. 2), unsere Liebe (Str. 3, 4), weil du die Bürgerkriege vertilgst (Str. 5), dem Rechte wieder Eingang (Str. 6), dem Reiche durch Besiegung der Feinde Ruhm und Ansehen verschafft hast (Str. 7), so dass wir unserer Selbst-

---

*) Nach *gemant* ist Punktum zu setzen, so dass der Satz ein allgemeiner wird, wo denn auch der Plural *carinae* nicht mehr anstössig ist.

**) Vanderb.: „*Auguste armoit de son côté et il étoit possible, que ces deux rivaux se rencontrassent en effet dans le voisinage de ces îles Cyclades.*“ Daran dachte Horaz gewiss nicht. Peerlkamp wirft die letzte Str. aus.

ständigkeit uns freuen (Str. 8), dich als Gott ehren (Str. 9). Darum erwarten wir auch so sehnsuchtsvoll deine Rückkehr. Die Idee der Ode ist: „Das Glück des Staates besteht in Ruhe im Innern, ungestörter Selbstständigkeit unter dem Schutze gleicher, bindender Gesetze und Frieden nach Aussen.“ Frank in einem Progr. (*Erfordiae* 1793) meint, Horaz stelle drei Beweise der Liebe des Volks zu Augustus dar, den Namen *princeps*, das Verlangen nach ihm und seine Verehrung (*religio*).

Von guten Göttern entsprossener, bester Schutz des Geschlechtes des Romulus, schon zu lange weilst du in der Fremde; kehre zurück, du, der baldige Rückkehr versprochen dem heiligen Rathe der Väter. Gib zurück den Glanz deinem Volke, guter Herrscher; denn, wie der Frühling, glänzt dein Antlitz dem Volke, lieblicher schwindet der Tag und besser glänzt das Sonnenlicht. Wie die Mutter den Jüngling, den der Notus mit neidischem Hauche jenseits des karpathischen Meeres länger als ein Jahr verweilend von der lieben Heimath zurückhält, durch Gelübde, Anzeichen und Bitten ruft und nicht den Blick vom gekrümmten Ufer abwendet, so wünscht das Vaterland von treuer Sehnsucht getroffen den Cäsar zurück. Sicher durchwandelt der Stier die Fluren, es nährt die Erde Ceres und die hehre Faustitas, das beruhigte Meer durchfliegen die Schiffer und nicht wird verletzt die Treue — Keinem geschieht Unrecht zu Wasser und zu Lande, Sicherheit ist überall. Das Haus wird nicht mehr von Schuld befleckt (Unkeuschheit), Sitte und Gesetz haben bezwungen das schändende Unrecht und die Wöchnerinnen werden durch eine gleiche, dem Gatten ähnliche Frucht belobt (d. h. die ähnlichsehenden Kinder sind ihr stummes Lob, Ehebruch gehindert), dem Verbrechen folgt seine Strafe. Wer sollte jetzt noch den Parther fürchten (keinen Uebermuth), wer den kalten Scythen und Germanien, da Cäsar noch herrscht (keine Macht), wer um den Krieg im wilden Iberien besorgt sein (keinen Hass)?

Dieses entsprechend dem Lobe des Augustus entgegengesetzt. Jeder bringt den Tag auf seinem Hügel zu, gattet den Weinstock an einsame Bäume und kehrt von dort froh zum Becher zurück und beim Nachtische nennt er dich als Gott (weil du die ruhige Selbstständigkeit des Bürgers begründet). Dich ehrt er mit vielem Gebete, mit vielem Weine und verbindet deine Gottheit mit den Laren, wie das gedenke Griechenland die des Kastor und des grossen Herkules (erkennt dein grosses Wirken, deine Aufopferung an). Lange Feier mögest du, o guter Führer, Hesperien verleihen — das werden wir singen Morgens nüchtern bei vollem Tage, singen trunken, wenn die Sonne unter dem Ocean ist. Das Ganze ist ein vollendetes Lob des guten Führers *(dux bonus* v. 4, 37).

IV, 15.

Unsere Ode ist in mehreren Hdschr. mit der zunächst vorhergehenden verbunden. Porph. sagt: *Quidam separant hanc a superiore, sed potest illi iungi, quoniam hic laudes dicuntur Caesaris*, und in einer Glosse Vanderb. Hdschr. V heisst es: *De eadem oda est et sic continuatur: tua et tuorum bella conscribere volui, sed Phoebus.* Gedichtet ist sie nach dem dritten Schlusse des Janustempels (v. 6 f.) 744. Ihre Idee ist: „Das höchste Glück des Staates ist ein auf Kraft, Gottesfurcht und Gesetze, sowie auch Bürgertugenden ruhender Friede.“ Das Ganze ist, wenn wir von der Einleitung (v. 1 — 4 zu dem Worte *tua*) absehen, in zwei Theile getheilt, von denen der erste (bis v. 16) den von Cäsar erwirkten Frieden beschreibt, der andere die Festigkeit desselben vertrauungsvoll ausspricht. — Der Gedankengang ist einfach: „Du hast uns sichern Frieden gegeben (v. 4 — 16), so dass wir Nichts mehr zu fürchten haben (v. 17 — 24), sondern ruhig uns der verliehenen Segnungen in dankbarer Anerkennung freuen können.“

Phöbus, als ich singen wollte Schlachten und besiegte Städte, tönte mich also an mit der Leier, auf dass ich nicht kleine Segel auf das tyrrhenische Meer gehen lasse. Das Folgende enthält den Gesang des Apollo und ist der ganze Anfang nichts, als Ausschmückung des Gedankens, er könne nur die Segnungen des Friedens beschreiben. Aehnlich sagt jener anakreonteische Dichter, er habe epische Stoffe besingen wollen, die Leier aber nur von Liebe getönt. Der Gesang des Apollo beginnt mit *tua*, woher auch die sonst anstössige scheinbare Abgebrochenheit des Gedankens sich erklärt, ähnlich wie I, 24, 5 der der Melpomene. Deine Zeit, Cäsar, hat Ruhe nach Innen und Frieden nach Aussen durch deine Kraft gebracht — dem Acker reiche Frucht verliehen, unserm Juppiter die den stolzen Pfosten der Parther entrissenen Fahnen zurückgeliefert und den von Krieg befreiten Janustempel des Quirinus *) geschlossen —, Zucht, Ordnung und Recht hergestellt, — der die Ordnung überschreitenden Ungebundenheit Zügel angelegt und die Schuld entfernt — und wahre Bürgertugend zurückgeführt — die Künste zurückgerufen, durch die Rom's Ruhm, Kraft und Herrschaft sich bis zum Untergange der Sonne ausbreitete vom westlichen Lager her. Die alten Erklärer verstehen unter jenen Künsten *prudentia*, *fortitudo*, *iustitia*, *temperantia*. Es ist überhaupt an die alte Römertugend zu denken. So lange Cäsar Herr ist, wird kein innerer Aufstand, keine äussere Macht den Frieden stören können, sondern stets werden wir uns freuen des durch seine Kraft errungenen Glückes und Wohlstandes, die Götter fromm verehren (Gottesfurcht, Achtung für das Gesetz) und preisen die alte Rö-

---

*) So sagte der Dichter für das gewöhnliche *Janus Quirinus*, das man ihm hat aufdrängen wollen. *Janus Quirinus* ist der quirinische Janus (ähnlich *Janus Junonius*). Wer will zweifeln, dass der Dichter dafür edler Janus des Quirinus sagen konnte? Jetzt hat Orelli die alte Lesart mit Recht vertheidigt.

mertugend. Diesen Theil führt der Dichter also aus: „Wenn Cäsar Herr ist, wird nicht Bürgerwuth, nicht Gewalt den Frieden stören, nicht Zank und Streit, der den Degen zieht und Städte bewaffnet (vgl. I, 16, 9 f.), nicht werden die julischen Edikte vernichten die Anwohner der tiefen Donau und die Geten, nicht die Serer und die treulosen Perser, nicht die, welche am Don wohnen *). Wir werden an Fest- und Werktagen bei den Gaben des scherzenden Bakchus (Wohlstand) mit den Kindern und Gattinnen (schönes Familienleben), zuerst die Götter nach Gebühr anrufend (Gottesfurcht), nach der Väter Sitte besingen die der Jugend ergebenen Führer (den Augustus) im Liede, begleitet von lydischen Flöten, und Troja mit seinem Anchises und Aeneas, der hehren Venus Sprossen (der fromm, weise und tapfer war, wie jetzt Augustus).“

*) Str. 6 wirft Peerlkamp aus.

Nachschrift.

Im Begriffe einem lange gehegten Werke, das bereits mehr als zwei Jahre vollendet mir vorlag, das letzte geleitende Wort auf den Weg zu geben, halte ich es für passend, ein paar Bemerkungen über den Gebrauch desselben mir zu erlauben. Das Buch soll ein Handbuch zur tiefern Erkenntniss des venusinischen Odendichters für studirende Jünglinge und jeden wahren Freund vollendeter Poesie und besonders der horazischen sein. Die sprachlichen Schwierigkeiten setze ich im Allgemeinen als überwunden voraus (besonders förderlich ist hierzu Orelli's Kommentar; leider ist seine Behandlung der Satiren und Episteln weit hinter der der Oden zurückgeblieben und trägt Spuren der Eilfertigkeit an sich); hierauf suche man sich mit dem innern Sinne der einzelnen Oden durch längere Betrachtung vertraut zu machen und erst dann, wenn man sich ein selbstständiges Urtheil gebildet hat, vergleiche man die hier gegebene Auffassung. Hat man so alle einzelnen Oden durchgenommen, so beginne man mit der Einleitung und betrachte alle Oden in der hier gewählten Ordnung noch einmal. Hieraus wird sich eine lebendige Ansicht von der Kunst und dem Geiste des Horaz bilden und man wird recht klar einsehn, wie viel in ihm liegt, über den man gewöhnlich mit dem Namen eines gelehrten Dichters und dem stereotypen Vergleiche mit Lessing leicht abspricht. Wie anregend eine solche tiefere Forschung wirke, habe ich mehrfach zu bemerken Gelegenheit gehabt; dass eine solche

aber auch für unsere Zeit eine unabweisbare Anforderung sei, wird keiner leugnen, der die geistige Bewegung der Zeitgenossen in ihrem wahren Wesen erkannt hat. Leicht werde ich mich über absprechende Urtheile hinwegsetzen, die es vorziehen zu tadeln und wegzuwerfen, als das Gegebene zu durchdringen und sich anzueignen. Soviel darf ich behaupten, dass hier keine Bemerkung ohne tiefen Bezug und sorgfältige Erwägung gemacht worden ist, wie es bei genauerm Studium der behandelten Gedichte, wenn es auch nicht gleich in die Augen fallen sollte, sich leicht ergeben wird. Vieles konnte ich bloss, oft mit einem Worte, andeuten, was sich Jeder selbst ohne Mühe ausführen wird. Dass bei der Erklärung der einzelnen Gedichte Vieles subjektiver Ansicht — und wo herrschte diese nicht mehr oder weniger! — anheimfällt, gestehe ich gern zu; nur glaube man nicht, das, was man auf den ersten Blick nicht sehe, sei nicht vorhanden, sondern hineingelegt. Steht ja auch der Kenner lange vor dem Gemälde des Künstlers und findet Vieles in ihm, was der Ungeweihte, der ihm nur einen flüchtigen, oft auf Nebensächliches hingewendeten Blick zuwendet, nicht erkennt. Mit der Schaffung und Beurtheilung von Gedichten verhält es sich ganz, wie mit der aller übrigen Kunstwerke — ein Punkt, der, wie einfach er auch scheint, doch so häufig übersehen wird, und von dem aus so manche irrige Ansichten sich berichtigen lassen werden. Gerne unterwerfe ich meine Arbeit dem Urtheile gründlicher Kenner des Horaz, eines Jacobs, Obbarius, Orelli u. A.

Ich benutze diese Gelegenheit zu einigen kleinen Nachträgen.

S. 57. Melpomene steht als Göttin des Gesangs überhaupt, wie auch IV, 3. Im Allgemeinen ist zu bemerken, dass Horaz den Musen ihre gewöhnlichen Attribute nicht beilegt (S. zur genannten Stelle, dann I, 1, 33 und III, 4, 2), sondern bei der Wahl derselben auf die Etymologie

Rücksicht nimmt. Und so nennt er die Melpomene, anspielend auf das *μέλος*, als Muse des lyrischen Gesanges, wozu auch die *cithara*, wie bemerkt, passt.

S. 75. Zur Bezeichnung des Krieges nennt Horaz die Lanzen, den Bogen mit den Pfeilen und drittens das Getümmel des Krieges (denn *strepitus* ist nicht bloss δοῦπος ἀκόντων) und bei letzterem nennt er speziell den Ajax, Ὀϊλῆος ταχὺς Αἴας. Gegen Orelli, der hier an den Sohn des Telamon denkt, vergl. Dillenburger in seiner wohlgedachten Abhandlung *quaestionum Horatianarum part. I* (1838) p. 12 sqq., deren Fortsetzung wir wünschen.

S. 101, wo man lese: mit nicht scheelem (schielendem) Auge. *Oculus retortus* ist das nach dem Gegenstande zurückgebeugte, daher schief, von der Seite blickende Auge, wie *retorta brachia* (III, 5, 21) die zurückgebeugten, hinter den Rücken gebeugten Arme. Das rückwärts, über die Schulter, über die Seite schauende Auge ist das schielende. Man vgl. *invidere*, was eigentlich ist immerfort auf etwas hinsehn. Horaz braucht ähnlich *distorquere oculos* Sat. I, 9, 65. So sagt man auch *limi, transversi oculi.* Das Schielen als Zeichen des Missgönnens, Beneidens ist auch aus den römischen Schriftstellern zu beweisen. Vgl. nur Lucil. XXVII fr. VIII, Horat. Ep. I, 17, 34, Ov. Met. II, 707.

S. 112. Der Aulon ist nach Serv. Aen. III, 553 und den Scholiasten z. u. St. ein Berg und dafür spricht auch unsere Stelle und die einzige, in der er sonst erwähnt wird, die des Martial XIII. 125. Dass αὐλὼν eigentlich eine Vertiefung bezeichnet, kann nur aus Missverstand dagegen angeführt werden; denn wer wird zu behaupten wagen, es sei nicht möglich, dass ein Berg diesen Namen führe? Gewiss keiner, der weiss, wie sonderbar es oft bei Namenbildungen ergangen ist.

S. 116. Note zum Schlusse. Vergl. Dillenburger p. 17.

S. 123. Horaz hatte vermuthlich die Tragödie Τεῦκρος vor Augen. Vgl. Welcker „die griechischen Tragödieen“ I, 196 f.

S. 127. Schwenck in Zimmermann's Zeitschrift 1839 S. 623 meint, es sei *non bibes* zu lesen oder etwas anderes habe an der Stelle des *tu bibis*, was blosse Glosse sei, gestanden. Er bemerkt: *Tu bibis* könne nicht heissen in deinem Hause wird getrunken, bei mir nicht. Aber wohl kann es bedeuten du in deinem Hause kannst trinken, magst trinken. Offenbar ist der Gegensatz zu *tu mea pocula*. Du magst trinken, wozu Jeder sich leicht hinzudenkt bei deinen Mahlen, da sich dies aus dem Gegensatze von selbst ergibt.

S. 134. Es ist mir unangenehm, meine Konjektur gegen einen Zweifel oder vielmehr einen Spott vertheidigen zu müssen, der im Grunde nichts weniger als Beachtung verdiente. Es ist eine Sache, die sich nach unsern Bemerkungen (S. 87, 151, 199 u. a.) nicht bezweifeln lässt, dass man im Horaz aus Sorge für das Metrum mannichfach geändert hat, indem man einzelne Freiheiten, wie den Gebrauch einer kurzen Sylbe (vgl. zu III, 6, 9), den Hiatus, den man neuerdings auch I, 28, 24 hat verdrängen wollen, wegschaffte. Durch die Annahme nun, dass auch hier, weil man das Metrum verletzt glaubte, mannichfach geändert worden sei, klärt es sich fast allein auf, wie hier die vielen Verschiedenheiten in den Hdschr. entstanden sind. Man setzte statt *que* ein *et quo, qua, quoque, quo et, quid*, die alle auf *que* deuteten, wie man III, 14, 11 *male nominatis* schrieb, um den Hiatus zu vermeiden, was Gerber (in Zimmermann's Zeitschr. 1839 S. 46) nicht hätte in Schutz nehmen sollen, da leichter die Aenderung *nominatis*, als die umgekehrte sich erklären lässt und es auch in den besten Hdschr., wie in denen des Cru-

quios, sich findet. Man wird also über *ramisque obliqu* um so weniger sich lustig zu machen haben, als hier der Hiatus für die beschriebene Sache selbst sehr bedeutsam ist. Glaube man nur nicht, die Alten hätten sich keine Abnormitäten im Metrum erlaubt, die z. B. bei Juvenal selbst in Hinsicht der gewöhnlichsten Quantität nachzuweisen sind. Oder scheint etwa das horazische *perrupit Acheronta* (I, 3, 36) lächerlich? Nur, weil ich sehe, wie leicht Einige missverstehen, bemerke ich, dass die Pinie und Pappel wohl nicht am Bache stehend zu denken sind (vgl. II, 11, 13 f.), sondern die *rami* Zweige anderer in's Wasser herabhängenden Bäume sind. Doch genug, um meine Erklärung gegen Missdeutung zu schützen!

S. 146. Ueber die *palinodia Stesichori* vgl. Geel Rhein. Mus. VI, 1 ff.

S. 219 Note. Dillenburger's Konjektur *eluctabitur* (p. 7) hat schon Jahn Neue Jahrb. 24 S. 435 verworfen.

S. 237. Ich kann der neuerdings von Dillenburger empfohlenen Erklärung Mitscherlich's nicht beistimmen: „*si vel in uno ungui macula quaedam s. nota appareret.*“ Statt hässlicher zu werden, wirst Du stets schöner; nicht einmal an einem Zahne oder an einem Nagel, was doch das geringste wäre, wirst Du hässlicher; die Hässlichkeit des Zahnes ist durch *nigro* bezeichnet, das ich jetzt nicht auch auf *ungue* beziehen möchte. Der Nagel kann auf manche Art hässlich werden, besonders durch Verwachsen. Bei der *meretrix* sind sehr passend zwei Theile genannt, auf welche diese besonderes Gewicht legt. An die *maculae albae in unguibus* als *mendaciora indicia* ist gar nicht zu denken, da dann eine nähere Bestimmung erforderlich wäre, auch von einem Zeichen des Treubruchs nicht die Rede ist, sondern von der Strafe. Vielleicht gefällt es auch einem bei *unguis* an das zu denken, was die Griechen πτερύγιον nennen (Celsus VII, 7, 4).

S. 249. Haedilia scheint mir jetzt unzweifelhaft die

richtige Lesart; es ist Name eines waldigen Abhangs eben so wie Ustica. „Nicht fürchten sie schillernde Schlangen, noch Wölfe auf dem waldigen Berge Haedilia; selbst dieser dunkle, schaurige Ort ist durch die Anwesenheit des Faunus heiter und sicher geworden.“

S. 254. Vgl. über das *poscente magis* gegen Orelli, der *poscenti eripi* verbindet, Dillenburger p. 9 sq.; der aber auch mit Unrecht *occupet* vorzieht und in der *Licymnia* die Gemahlin des Mäcenas sieht. Aber, um nur dieses hier anzuführen, die *Lycymnia*, die mit *virgines* tanzt am Feste der Diana, kann wohl keine Matrone sein.

S. 263. Die richtige Deutung des *relicta non bene parmula* hat nach mir auch Paldamus gegeben in Zimmermanns Zeitschrift. 1839 S. 621. Man könnte gegen unsere Erklärung einwenden, es müsse *relictis* — *parmulis* stehn; eine solche Gegenbemerkung kann aber nur aus völliger Unkenntniss des dichterischen Sprachgebrauchs hervorgehn. Wir führen nur folgende sich gelegentlich uns darbietende Beispiele an. *Hor. epod.* 2, 64: *boves vomerem collo trahentes languido; carm.* III, 3, 14: *tigres indocili iugum collo trahentes;* 5, 20: *civium retorta tergo brachia libero;* Ov. Fast. VI, 769: *et fugiunt freno non remorante dies.* Auch selbst in Prosa steht so der Singular, wie Cic. pro Mil. 29, 79: *quid vultu extimuistis; de amic.* 4, 13: *animi e corpore excedunt,* wo der Begriff der Einheit vorherrschen soll. *Parmula* meint man, sei offenbar scherzhaft; aber wer ohne Vorurtheil die Stelle betrachtet, der kann in ihr nur bittern Unmuth über die Nichtswürdigkeit des Volkes sehn, das feig die Flucht ergriff — und auch die diminutive Form *parmula* ist in dieser Beziehung sehr bezeichnend. Die Helden der Republikaner waren gefallen — da flohen auch die Haufen. Horaz, der *tribunus militum* war, sah diese Reissaus nehmen und konnte zuletzt nichts als in sein Schicksal sich ergeben. Denkt man sich dieses deutlich, so fühlt man die Kraft jenes *sensi.* Und wie frage,

ich, kann die gewöhnliche Ansicht, Horaz sage ich bin geflohen, hier irgend wie Stich halten? Der Dichter würde dann ja den Gedanken aussprechen: „Mit dir habe ich Ungemach und Freude getheilt, mit dir bin ich auch geflohen." Man denke sich ganz in den Zustand des Dichters hinein, dem ein lieber Freund wiederkehrt; das Wiedersehen weckt wehmüthige Erinnerungen an die schönen Tage und Träume der Jugend; aber die Wehmuth löst sich zuletzt in humoristische Freude auf, bis sie in jubelndem Taumel endet. Betrachtet man so das Gedicht, so wird man dem wackern Eichstädt keineswegs beistimmen, der Parad. Horat. V. (1834) unsere ganze Ode als εἰρωνεία auffasst: *Quemadmodum non pudet eum fateri, se cum veteri sodali morantem saepe diem mero fregisse, ita non dubitat ipse suam fugam sat notam familiari per iocum traducere. Sic saepe solet cavere ridendo, ne ab aliis inrideatur!!* Unsere Ansicht vom Charakter des Horaz ist eine ganz andere, als dass wir ein so leichtfertiges Treiben ihm zuschreiben möchten. Eichstädt möge die Ode einmal von unserm Standpunkte betrachten und er dürfte dann vielleicht seine Ansicht ändern. Der ehrwürdige Veteran der Philologie, den Göthe's Vertrauen ehrte, wird auch gerne auf die Stimme des Jüngern achten, der in die Tiefe des Horaz zu steigen versucht mit derjenigen Liebe, die uns allein den Dichter erschliessen kann.

S. 269 Z. 6. Dahintragen, natürlich auf der Rennbahn. S. Obbarius in Jahn's Jahrb. 23 S. 380.

S. 272. Die Erklärung, *dilecte* als Anrede des Mäcenas an Horaz zu fassen, billigt auch Eichstädt a. a. O. S. 18 ff. und Gerber in Zimmermann's Zeitschrift 1839 S. 44 f. *Quem vocas* heisst nichts weiter als den du rufst; die eigentliche Beziehung desselben muss sich aus dem Verhältnisse des Dichters zu jenem ergeben. Mäcenas hatte den Dichter aufgefordert vor der Welt mit seinen Gedichten aufzutreten und so sich Unsterblichkeit zu erwerben. Wenn

Gerber bemerkt, *diligere* setze eine vorhergegangene Reflexion über die Würdigkeit einer Person voraus, so konnte ihn jedes Lexikon eines Bessern belehren. Wir führen bloss an: *Ferae partus suos diligunt* und den bekannten Gebrauch von der Liebe der Eltern zu den Kindern. In dem *vocare* hatte sich vor allem die Liebe des Mäcenas für unsern Dichter zu erkennen gegeben und hier gerade ist der Ausruf *dilecte Maecenas* tief gefühlt. Wer diese herzliche Gemüthlichkeit übersehn und dem Dichter zwei ganz verschieden bezogene Vok. nebeneinander aufbürden will, der mag es thun! — Uebrigens hat Eichstädt ausser der genauen Beschreibung der Verwandlung in den Schwan, die gar nicht auffallen darf, besonders Anstoss genommen an *Daedaleo ocior Icaro*, das ein *malum omen* enthalten, und *discet*, das soviel sein soll als *ediscet*, was ihm Alles für die scherzhafte Auffassung zu sprechen scheint. Was Ersteres betrifft, so wird *Icarus* nur in Bezug auf die Schnelligkeit verglichen — jede andere Beziehung liegt hier ferne, wie so häufig bei Vergleichung lediglich nur eine Beziehung in's Auge gefasst wird. Das *discet* aber heisst nur kennen lernen. Beispiele ähnlicher Art bei *Forcellini*, wie *discere vultum, membra*. Eichstädt liess sich hier durch seine Ansicht von unserm Gedichte zur falschen Erklärung verleiten.

S. 280 letzte Zeile. Bernhardy Jahrb. f. wiss Kritik 1835 B. I S. 756 vergleicht für die Bedeutung des *cunque* jedesmal Lucr. V, 313, 583. An derselben Stelle äussert B. die sonderbare Vermuthung, in *carm.* I, 12 sei v. 29 — 32 auszuwerfen. Auch das, was B. dort über den verschiedenen Charakter der vier Bücher der Oden lebendig, wie er pflegt, bemerkt, können wir nicht billigen, wie denn unsere ganze Auffassung des Dichters eine andere ist, als die des scharfsinnigen Bernhardy.

S. 293 Note. *Scaliger Opusc.* p. 415 fasst *alite* als Abl. absolutus.

S. 306 Z. 6. Eichstädt *Parad. Horat.* IV hat die

erste Ode des ersten Buches für scherzhaft erklärt; er meint: *Cuiusque studii vanitatem ac paene stultitiam iis verbis notavit, quae ad urbanam irrisionem essent aptissima.* Aehnlich äussert sich Herder (Werke zur Litteratur und Kunst, 11, 107): es sei hier Zweck des Dichters, jede menschliche Neigung bei einer feinen Schwachheit zu fassen, nur so gelinde, als es überhaupt Horazens Art sei, nur mit ehrbarer Miene zu spotten, als ob er die Wahrheit sage. Aber ich muss gestehen, dass alles Ironische, das man hier hat finden wollen, mir auf blosser Täuschung zu beruhen scheint. *Pulverem colligere* soll komisch sein, indem es bezeichne den auf den Kleidern sitzenden, von ihnen aufgefangenen Staub, aber *Sat.* 1, 4, 31: *fertur uti pulvis collectus turbine* ist es doch von dem aufgewirbelten Staub, der an unserer Stelle ein grossartiges Bild gibt, gesagt. *Terrarum dominos* ist noch weniger ironisch als IV, 2, 18 *domum reducit palma caelestes.* *Mobilium* v. 7 könnte noch am leichtesten eine ironische Farbe zu haben scheinen, aber es mahlt uns doch eher das Treiben auf dem Forum aus, wo heute dieser, morgen jener steigt, als dass es auf das Bestreben der Ehrsüchtigen einen spottenden Blick werfen sollte. Und ich möchte wissen, wie man im Folgenden überall einen scherzhaften Zug, einen Spott der angeführten Bestrebungen nachweisen könnte. Und wer wird glauben, dass Horaz hier seine eigene Poesie gleich am Anfange bespotten wolle? Nach unserer Erklärung ergibt sich der tiefe Sinn der Ode, zu der man die bekannten Verse des Solon (*Schneidewin delectus* p. 26) vergleichen kann.

S. 314 Z. 21. Vielmehr aus unserer Stelle: *Pindarum quisquis studet aemulari.* Es scheint mir dieses einer der stärksten Beweise gegen den von *Osann* vergebens vertheidigten Fälscher *Appuleius.*

S. 321. *Levis* scheint mir nicht *laevis*, *laevigatus* zu sein, sondern einen Gegensatz gegen die starken Netze für das Wild zu enthalten. In *ames* gibt man die erste Sylbe

